

القومية
كاظمة
اجتماعية
د. سمير
أمين

الد - وَدَة
مجلة الثقافة والوطنية الديمقراطية

◆ العدد ١٠٦ - يونيو ١٩٩٤ ◆

قصة

حي بن
يقظان
لابن طفيل
تقديم:
محمد أمين
العالم

القدرة
وال فعل
الإلهياب:
نصر حامد
أبوزيد



لطيفة الزيات : من الضرورة إلى الحرية
صاحبة «حملة تفتيش» : الإبداع والسياسة أنقذاني
(د. فريال غزول/د. أمينة رشيد/كمال رمزى/د. سيد
البحراوى/فوزية مهران/اعتDAL عثمان/فريدة
النقاش)



أدب ونقد

مجلة الثقافة الديمقراطية / شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي/يونيو ١٩٩٤

رئيس مجلس الإدارة: لطفي واكد
رئيس التحرير: فريدة النشاش
مدير التحرير: حلمى سالم
سكرتير التحرير: مجدى هسني

مجلس التحرير: ابراهيم امسلان /
صلاح السروى / كمال رمزى / ماجد يوسف

المستشارون: د.الطاهر مكى/ د.أمينة رشيد/
صلاح عيسى/ د.عبد العظيم انبس/
د.لطيبة الزيات/ ملك عبد العزيز
شارك فى هيئة المستشارين الراحل الكبير
: د.عبد المحسن طه بدرو
شارك فى مجلس التحرير
الراحل الكبير : محمد روميش

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف : محبي الدين اللباد

الرسوم الداخلية للفنان: ممدوح سليمان

أعمال الصحف والتوضيب:
صفاء سعيد/ نسرين سعيد/ صلاح عابدين

مراجعة الصحف: مصطفى عبادة

الراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت
الثانية ٢٩٢٢٣٠٦
الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيهاً /البلاد العربية
٧٥ دولار للفرد، ١٥٠ دولار للمؤسسات /أوروبا وأمريكا
١٥٠ دولار باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
وإذنشرت ألم تنشر

المحتويات

٩٢.....	● المحررة ٥ - سيرة علمية مرجحة
.....	- خطاب الحرية: القدرة وال فعل الإلهيان
٩٦.....	د. سمير أمين ٩ - حمد أبو زيد
.....	- لجوء (قصة)
١٠١.....	◆ ملف: دلطيفة الزيارات ◆
٣١.....
.....	شهادة عن الكتابة: «حملة تفتيش»
.....	د. لطيفة الزيارات ٢٢
.....	- أوراق شخصية «منوجا للصيرواوة
.....	الذاتية..... د. فريال غزول ٣٦
١٠٤.....	- روى على السلم الموسيقى.....
١١٢.....	طوزية مهران ٤٩
.....	- «بيع وشراء» بين الكشف والتنبؤ.....
.....	قريدة النقاش ٥٧
.....	- فيلم «باب الملتوح»: أسواق الحرية.....
١٢٩.....	كمال رمزي ٦٢
.....	- سيدر أثني أثر المؤس (شعر).....
.....	إيمان مرسل ١٣٢
.....	- رسالة باريس: مارسو أبو الميمودراما
.....	المعاصرة..... د. مجدى عبد الحالظ ١٣٦
.....	● كلام مثقفين: الناشرون وجماجم المؤلفين
١٤٤.....	صلاح عيسى ٦٧

أول الكتابة

وحروب ترفع شعارات دينية أو طائفية بينما يغيب عن الجمهور العام أساسها الاقتصادي الاجتماعي والسياسات التي تمارسها الطبقات الحاكمة سواء في اليمن أو في الجزائر أو لبنان أو فلسطين.. وفي مواجهة حالة التدهور الوطني والقومي تستعيد فكرة الخصوصية القا و هي فكرة مركبة في الوعي القومي التقليدي لأن هذا الوعي قائم فعلا على ميثولوجيات عنيدة تصعب إزالتها النقاب عنها منهما ميثولوجيات تزعم أن القومية ظاهرة طبيعية، بمعنى أنها تنتمي إلى الطبيعة

شأنه شأن العدد الماضي يطرح عدتنا الجديد عليكم أسئلة جوهريات شائكة ولابد لها أيضا أن تكون من زاوية ما وثيق الصلة بأسئلة العدد الماضي وأجوبته حول الإيمان والإحاد. فنحن نتوفّر في هذا العدد على ثورة حقيقة إذ يخصّنا المذكر الماركسي الفذ غزير المعارف «سمير أمين» بمقالة حول «مفهوم القومية»، وهي مقالة ضرورية في ذاتها لكونها تثير الأسئلة الجوهرية وتضع مشروع إجابات علمية عليها، ضرورية مرة أخرى بسبب ما يحدث في وطننا العربي من شقاقات

الوطنيّة والتطلع إلى بناء تكتلات إقليمية واسعة الأمر الذي يفرض بدوره تحديد تصوراتنا للوسائل التي من شأنها أن تنجذب التوفيق بين الخاص والوطني الذي يظل حيا، والعام الناشئ الإقليمي والعالمي...».

بل ويضيف: «لنا هذا المقال المركز الغني حقّيّقة أن الله الواحد الذي توصلت إليه الآدیان الرئيسية، والإنسان الواحد الذي توصلت إليه الفلسفات الرئيسية التتجاوز على الصعيدين آفاق المحلية والخصوصية هي جميعاً حصاد مسيرة قطعتها البشرية عبر عشرات الآلاف من السنين.

وكلها كماترون قضيات احتاج لافحص بإنجيزات فكرية وسياسية وإنما أيضًا فعالية عملية تضالي القوى التحرر والثورة تستطيع عبرها أن تخرج من مأزقها الحالى...».

ولعل اختيارنا لما قاطع من قصة «حي بن يقطان» لإبن طفـيل في الديوان الصغير أن يكون بدوره وثيق الصلة بمسالة العام والخاص في جدلهما من جهة ويمثلنا في العدد قبل الماضي عن النقد العربي الحديث من جهة أخرى إذ أن في النص إجابة ضمنية حول السؤال الذي سأله عدد من النقاد عن معرفة العرب بفن الرواية وهل ترتبط هذه المعرفة

البيولوجية للإنسان الأمر الذي يقود فوراً إلى عنصرية وعرقية..» كما يقول سمير أمين. ويضيف: «إن انعاش هذه الذاتيات (الخصوصيات) ليس ثباتها طبيعياً يفرض نفسه فرضاً، بل هو ناتج استراتيجيات عبأتها بتعتمد الطبقات الحاكمة المنعصرة بسبب الأزمة، فليس من الحقيقي أن هذه الذاتيات تكون الجائب الجوهرى في واقع المجتمعات!

وهو يبين لنا بالبرهان العلمي الواقعى كيف «أن النظريّة التي ترفع عنصر الاستمرار في التاريخ لدرجة تكيد الخصوصية المطلقة لمسيرات مختلف الشعوب هي نظرية غير علمية في أساسها فينكرها واقع التحولات التي مررت بها جميع المجتمعات عبر تاريخها، ولكن لا ريب أليضاً أن النظرية المتطرفة العكسيّة التي تعتبر القطبية الثوريّة قطبيّة تلفي تماماً الماضي (فلنضرب بالماضي عرض الحائط كما يقول نشيد الأممية) هي الأخرى قائمة على مبالغة ينكرها التطور الحقيقي للمجتمعات...».

وعلى العكس تمامًا من واقع التجربة والتفتت الذي تواجهه بلادنا وببلاد كثيرة في أطراف النظام الرأسمالي العالمي «فإن تحدي العولمة الجديدة يفرض الآن تخفي أفاق الدول

للانثروبولوجيا، وفي هذا السياق سوف نشرع في ترجمة الفصل الجميل الذي كتبته الباحثة العربية «ليلي أحمد» عن «حنى بن يقطان» وقد عالجته من زاوية نسوية بامتياز الرواية «يتوبيا ذكورية» تحط من شأن الأم في الخيار الأول وتلفي وجودها في الثاني.

ويواصل الدكتور نصر حامد أبو زيد شرحه المتأني الممتع الداعي للحوار لموضوع تاريخية النصوص بينما يواصل خصومه الذين يستهدفون إسكات صوته تحريرك الدعماوى القضايانى هذه فى استعداده مربיע لجماعات الظلم والعنف.

ويصب نص «الجديد في المجرى الرئيسي لفكرة سمير أمين المركزية حول تاريخية الظاهرات القومية» والتوجه الأساسي لقصة «حنى بن يقطان» حول نشأة الإنسان ومداركه «فالتاريخية هنا تعنى الحدوث في الزمن، حتى لو كان هذا الزمن هو لحظة افتتاح الزمن وابتدائه، إنها لحظة الفصل والتمييز بين الوجود المطلق المتعالي - الوجود الإلهي - والوجود المشروط الزماني، وإنذا كان الفعل الإلهي الأول فعل إيجاد العالم هو فعل افتتاح الزمان، فإن كل الأفعال التي تلت هذا الفعل الأول الافتتاحي تتخلل أفعالاً تاريخية بحكم أنها تحقق في

بنشاتها الأوروبيّة أم أن «حنى بن يقطان» كرواية فلسفية خيالية أو «الف ليلة وليلة»، كنسيج روائي فريد في بابه كانت بدايات أخرى للرواية العربية الحديثة يظل إنجازها حيا في الذكرة الشعبية والأدبية على حد سواء.. وهذا سؤال آخر للنقاش..

يدعو نابن طفيل لاختيار إحدى القصتين أو بمعنى أدق الانحياز لإحدى رجهتى النظر حول نشوء بطله، فإذاً أن اختيار القصة الدينية التي تذكرنا بقصة سيدينا موسى الذي أغلقت عليه أمه صندوقاً وألقت به في اليم خوفاً عليه، أو أن اختيار قصة النشوء الطبيعي للإنسان بعد أن تخمر الطين بفعل الحرارة والرطوبة وفي الحالتين هناك هذه الإمكانية التي يقدم «حنى» شهادة عليها بتجربته، وهي ارتقاء الإنسان وتفتح مداركه العقلية وحسه الأخلاقى دون أن يكون قد مرفى الدينات أو الشرائع السماوية.

وفي أعداد قادمة سوف نقدم إضاءات جديدة لقصة «حنى بن يقطان» إضافة لما يقدمه لنا في هذا العدد أستاذنا الناقد الكبير محمود أمين العالم، فهناك قصة مشابهة في كل الأدب العالمية حول نشوء الإنسان وكل شعب قصته، وهي مادة شيقة للأدب المقارن كما

الزمن والتاريخ»..

النموذج الذى نقدمه لا يستعصى
فحسب على التهميش والاستبعاد وإنما
وضعت صاحبته أيضاً بضمتها الخامسة
بجدارة على حياتنا الثقافية والسياسية
وعن تكوينها تقول:

«وَجِدْتُ فِي الْمَارْكِسِيَّةِ الْمَسَاوَةَ الَّتِي
كُنْتُ أَسْعِي إِلَيْهَا لَابْنِ الرَّجُلِ وَالْمَرْأَةِ،
وَلَابْنِ الْأَغْنِيَاءِ وَالْفَقَرَاءِ فَقُطِّبَ بَلْ بَيْنِ
الْبَشَرِ جَمِيعاً..»

كانت وهى تقول هذه الكلمات فى
الأمسية الحميمة فى بيتهاتضحك
ضحكها المميزة المترعة بالفرح والحياة،
والتي أطلقت وما زال جيلين تالين من
الكتاب والكتابات المبدعات هن فروع
فى شجرة المشمش ينتظرون جميعاً من
يقرأهن قراءةً نقديةً جديةً وكاشفةً شأن
تلك إلى تقدمها النافى هذا العدد
الدكتورة فريال غزول وهى تبين لنا
كيف أن «لطيفة الزيات» فى سيرتها

الذاتية، تكتب تاريخها كما تكتب تاريخ
كتابتها فى هذا العمل، وقراءةً كمال
رمزي لفيلم «الباب المفتوح» من
الرواية التى ترى فيها مؤلفتها أنها
«عودة الروح» مرة ثانية بين ١٩٤٦
ـ ١٩٥٦، ولا يزال هذا الفيلم حتى الآن
تابضاً بالحياة والحضور ينشئ الروح
باتصاله وأشواقه، شأنه فى هذا شأن
القليل من أفلامنا التى استحقت البقاء

أما ملفنا الرئيسى فى هذا العدد فهو
احتفالنا المتأخر بعيد الميلاد السبعين
للدكتورة «لطيفة الزيات» مبدعة
وناقدة ومناضلة سياسية، ولعل شمول
الملف وتنوع مادته من السينما للمسرح
ومن الرواية للسيرة للتكونين الثقافى
والنىضالىـ لعله أن يكون عذرنا المقبول
عن التأخير، وهذه هي المرة الأولى فى
ملفات أدب ونقدـ التي نقدم فيها
شخصية نسائية رائدة رغم أنها ليست
المرة الأولى التي تعالج فيها الصحافة
الأدبية إبداع الدكتورة لطيفة الزيات
من زواياه المختلفة.

فجأةً وجدنا أنفسنا أمام نوع من
التقصير الذى يندرج فى التقصير العام
الذى وضع إبداع المرأة ككل فى مرتبة
أدنى ونظر له باستخفاف نظرية نكرورية
معتملة.

تؤكد الحاجة للكفاح ضد الأوهام
والتحيزات القديمة التى تطفو الآن على
السطح قادمة من أعماق التاريخ فى
شكل حملات عداء للمرأة توسيع
لتهميشها سواء من قبل الإسلام
السياسي، أو من قبل الحكم الذى يصدر
قوانين تستبعد المرأة واقعياً من العمل
والحياة العامة وهو يقر الجماهير
الشعبية بانتظام.

عن جداره ..

مؤتمرين أدبيين في المنيا ...

واعتذار آخر للدكتور أحمد ابراهيم الهوارى الذى نقلنا عن كتاب «مواقف وقضايا» الذى جمعناه قدم له شعر اسماعيل ادهم و محمد فريد وجدى فى العدد الماضى دون ذكر اسمه وفضله كذلك نحن مدینون باعتذار ثالث للشعراء الذين نوه الزميل «أشرف أبو جليل» فى سياق تقطيته لنفس المؤتبر إلى أننا سوف ننشر نماذج من أعمالهم، وهم عقلي الطحاوى وحيد بلا مون وأشرف عويس، ونحن ننشر هذه الأعمال، وكلنا أمل أن لانكون مضطربين بعد ذلك لتكرار الاعتذارات...أى أن نتقن عملنا بصورة أفضل وأدق..

وكل عام وأنتم بخير

المحررة

فى العدد القادم

ملف خاص عن أديب الفلسفة
وفيلسوف الأدباء:

أبو حيyan التوجيحي

(بمناسبة مرور ألف عام «هجرى» على وفاته)

نرجو وأن تكون رحلتنا مع لطيفة الزيات ممتعة تفجر فيكم هذا الشوق للمعرفة كما فاجرته فيينا نحن الذين حاورناها وصاحتنا لها فحسب في الامسيات الحميّمة وإنما في جزء من مسيرة الحياة الغنية بأفراحها وألامها..

وبعد، فنحن مدینون باعتذارين أحدهما للدكتور مصرى حنوره عميد كلية الآداب في جامعة المنيا لأن كلمة الزميل «مجدى حستين» في العدد الماضى عن وقائع مؤتمر القصة القصيرة في المنيا قد اتسعت بتجاوز حد النبذة وبالحادة غير المبررة إذ فسر الزميل ملاحظات الدكتور «حنوره» على بعض الإعلاميين تفسيرًا شخصيًّا وعقد مقارنات على غير أساس علمي بين

حول مفهوم القومية

(ظاهرة اجتماعية تاريخية لا طبيعية)

د. سمير أمين

لاشك أن القومية واقع تاريخي له وجود حقيقى وفعال وتعديلات صارخة تتجلى على جميع مستويات الحياة الاجتماعية واليومية للشعوب. فمعظم الناس يعترفون دون تردد بأنتمائهم إلى قومية ما، ويقصدون من وراء هذا الإعلان أنهم يرون أن ثمة قاسما مشتركا يجمعهم مع غيرهم من «مواطنيهم» في وحدة القومية، وذلك بالرغم من التمييزات التي قد تفرق بينهم وتقسمهم إلى مجموعات اجتماعية متميزة، مثل الطبقة أو الديانة. وليس الحكم في صحة أو وهمية القاسم المشترك المزعوم هو موضوع نقاشنا هنا فمجرد الاقتناع بوجوده، أكان بشكل مطلق وتعصبي أم نسبي (أى في صورة تعترف بحدود هذه السمات المشتركة)، إنما يثبت حقيقة واقع القومية كظاهرة اجتماعية. هذا بديهي. ولكن لابعنى على الإطلاق أن التوقف للتساؤل حول

مغزى المشروعات المجتمعية المستقبلية، وبين من الجانب الآخر- الذاتية الخصوصية التي تتجلّى في واقع تاريخ المجموعات الإنسانية تجلياً واضحاً.

يتموضع التحدى العلمي الحقيقي في الإجابة على هذا السؤال بالتحديد: كيف تتمفصل أبعاد الخصوصية والعمومية؟ لماذا؟

على صعيد التعبير الأيديولوجي للوعي الاجتماعي يزعم البعض أن الخصوصية تنفي العمومية فيطرحون نظريات وأيديولوجيات تعطى مشروعية لهذا النظر بينما البعض الآخر يزعمون أن العمومي يفرض نفسه فرضاً- شننا أم أبينا. إن دور التحليل العلمي هو بالتحديد قراءة نقدية للميثولوجيات والإدراكات وأساليب التفهم التي تعبّر القومية عن نفسها من خلالها، وذلك بفرض كشف سر التناقض الذي يقوم مفهوم القومية عليه.

٣- لمفهوم عمومية البشرية نفسه تاريخ، فالإنسانية لم تصل فوراً إلى مستوى التجريد المطلوب من أجل إدراك المغزى الذي يحمله هذا المفهوم فانحصرت تجربة المعاش على مجموعات فئوية صغيرة نسبياً- قبائل أو إثنيات، لأنهم تسميتها- ونظر أعضاء هذه المجموعات إلى أنفسهم نظرة

طبعية وحدود وتناقضات الظاهرة القومية غير ضروري. بل على عكس ذلك لابد من الانطلاق من نقد الميثولوجيات التي يقوم «الواعي القومي» عليها. لأن هذا الوعي قائم فعلاً على ميثولوجيات عديدة يصعب إزالته النقاب عنها. منها ميثولوجيات تزعم أن القومية «ظاهرة طبيعية» بمعنى أنها تنتمي إلى الطبيعة البيولوجية للإنسان، الأمر الذي يقود فوراً إلى عنصرية وعرقية هذا بينما التاريخ يثبت أن القوميات القائمة فعلاً في الساحة هي ظواهر اجتماعية تاريخية الطابع، تكونت ونمّت في ظروف ملحوظة معاينة. وبما أن المسيرات التاريخية التي مرت بها مختلف الشعوب متباعدة، فلابد من العودة إلى تاريخ هذه المسيرات، إذ أن تباينها يفسّر اختلاف مفاهيم القومية.

٤- يقوم مفهوم القومية على تناقض جوهري داخلي ، شأنه في ذلك شأن جميع المفاهيم المحددة لمجموعات إنسانية. هذا التناقض هو هنا بين-من جانب- العمومية الإنسانية أي الطابع المشترك للبشر بآجتمعه، سواء أكان من حيث الميزات البيولوجية والنفسية والذهنية(الأمر الذي ينكر تماماً النظريات العرقية التي تدعى أن الخصوصيات في هذه المجالات تتتفوق على ما هو عام ومشترك)، أم من حيث

خصوصية مطلقة دون التوصل إلى إدراك مغزى وحدة البشر. واستمرت الأوضاع على هذا النمط خلال عشرات ألف الأعوام. ومن ملازمات هذا الوعي القاصر المحبوس في آفاق ضيقة أن الإلهات التي تصورتها الحضارات في هذه العصور القديمة لم تخرج هي الأخرى عن آفاق محلية، فظلت كائنات خاصة لكل قبيلة أو إثنية أو مجموعة فنوية، دون أن يتوصل التصور إلى كائن الهي يخاطب البشرية بأكملها.

ثم جاءت أول موجة لما أسميه «الثورات الثقافية» لعصر نعط الانتاج الخرافي، وظهر معها مفهوم عوممية البشرية في صورته الأولى. أقصد هنا الألفية التي تمتد من ٥٠٠ قبل الميلاد إلى القرن السابع الميلادي. فقد تبلورت خلال هذه المرحلة التاريخية الديانات الكبرى التي تتقاسم الإنسانية بينها إلى عصتنا، وهي ديانة زرنشت (التي هجرت مسرح التاريخ) وبودا والسيجية والإسلام، كما تبلورت أيضاً خلال المرحلة الفلسفات الكبرى ذات المفزي الإنساني العمومي، أقصد الكونفوشيوسية والهيلينية. وتتسم جميع هذه العقائد بالقول أن للبشر قدرًا واحدًا، ولو انحصرت النظرية إلى هذا القدر على تأويلات تخص الآخرة. هكذا تجاوز الفكر الديني والفلسفي

آفاق المحلية والخصوصية. على أن الديانات والفلسفات الجديدة ذات البعد الإنساني العمومي لم تحقق وحدة إنسانية علي صعيد الكون. فلم تسع بذلك الظروف الموضوعية الخامسة بالمرحلة الخارجية للتاريخ. فالحضارات تقاسمي العالم، وتكونت مناطق حضارية تتسم بسمات الديانة أو الفلسفة السائدة فيها. هكذا تبلورت عوالم المسيحية والإسلام والهندوكتية والكونفوشيوسية. وبالرغم من هذا الفشل النسبي في تحقيق العولمة، أزعم أن هذه الثورة الثقافية تمثل مرحلة أولى حاكمة في تكوين مفهوم العمومية. فطرحت فكرة سابقة على أوانها، سابقة على نضوج الظروف التي تتبع تحقيقها، شأنها في ذلك شأن

جميع الثورات الكبرى. تمثل الثورة البرجوازية التي تلقي العصر الحديث، المرحلة الثانية في هذا التطور، فطرحت مفهوماً جديداً للعمومية، أقوى مضموناً، وأزعم أن فلسفة الأنوار تمثل نقطة انطلاق هذه الحركة التي بلغت ذروتها في الثورة الفرنسية. وفيما يخص موضوعنا مباشرة، أي موضوع القومية، لقد طرحت فلسفة الأنوار مضموناً جديداً لها.

القطيعة في التاريخ.
لذلك لم تتمطلع إلى تكوين الدولة-
الأمة البورجوازية الجديدة على أنه ناتج
«طبيعي» للتطور ولم تؤسس
مشروعية القومية على ميثولوجيا
بيولوجية مثلابيل اتخذت موقفاً مبدئياً
معادياً تماماً وأنت خطايا آخر. فأعلنت
أن الدولة- المجتمع هذا هو ناتج قطيعة
«وانعتاق من الطبيعية» فالمجتمع في
منظورها ناتج «عقد اجتماعي» يربط
الأفراد بعضهم ببعض. والعقد- كما هو
المعروف في القانون- هو صلة تربط
أحراراً بفعل إرادتهم الحرة. فالقومية من
هذا المنظور هي فعل عقد اجتماعي حر،
والدولة- الأمة- القالب الذي تتكون
القومية من ضمهنـ لا وجود لها في
غياب هذا العقد، أي دون القرار الوعي
من قبل «مواطنين»، وليس ناتج تطور
«طبيعي» يفرض نفسه بدون عمل
الوعي.

طبعاً فكرة «العقد
الاجتماعي» هي أيها
ميثولوجية، يعني أن ظهور
العلاقات الرأسمالية هو القاعدة
الموضوعية التي تكونت الدولة-
الأمة على أساسها، وأن هذه
العلاقات لم تنشأ «بقرار» من
الناس. على أن هذه الميثولوجيا
الجديدة لاتمت للماضي بصلة
فهي تجل لماهيم جديدة رانقت

كانت الشعوب قبل ذلك التاريخ
تعيش واقعها على حموه الوعي بالانتقام
إلى إحدى الديانات أو الفلسفات
الإقليمية الكبرى المذكورة أعلاه.
فلا نستطيع أن نتحدث بالنسبة إلى تلك
العصور السابقة على الرأسمالية عن
«أم» المسيحية والإسلام والهندوكية
والكونفوشيوسية فكان لهذه الأمم وجود
فعلي وصدى حاسم في عديد من
الدراسات السياسية والأيديولوجية
والسلوك في الحياة اليومية، وذلك
سواء أكانت المنطقة المعينة موحدة
(نسبة) من حيث نظام الحكم
السياسي- وهذه الحالة هي الاستثناء-
أم كانت متقطنة سياسياً- وهي القاعدة
العامة.

جددت فلسفة الأنوار الوعي كى
يستجيب الإطار المجتمعي الذي أخذ في
التكوين في الربع الشمالي الغربي
للقاراء الأوروبيية انطلاقاً من عصر
النهضة وفتح أمريكا(القرن السادس
عشر)، أي الرأسمالية بتعبير صريح
وأدق. فتبادرت أولى القوميات الحديثة
في هذه الأطر المناسبة لنشاء
الرأسمالية، وهي إنجلترا وفرنسا
بالتحديد. أولى القوميات الحديثة
يعنى أنها قوميات ازدهرت في إطار
الدولة- الأمة البورجوازية التي لأسابق
لها في التاريخ.

أضفت فلسفة الأنوار مشروعية لهذه

نشأة الرأسمالية، مقاهم الفردية البورجوازية وحريتها، أى تأكيد حقوق هذا الفرد على فـي مواجهة المجتمع واعتناته منه، ظهور مفهوم المواطن ليحل محل الرعايا (وـهـذه الكلمة الأخيرة التي تستـخدم أيضاً في وصف قطـيع من الفنـ يـقوده «راع» تدل على أن المفهـوم السـابـق لم يـدرك معـنى العـربـية بـعـضـمـونـهـ الحديثـ).

مفهوم العلمانية يجد مكانـهـ فـيـ هـذـاـ الإـطـارـ الأـيـدـيـولـوـجيـ.ـ فـلاـ تـنـحـصـرـ العـلـمـانـيـةـ فـيـ مـبـداـ اـسـتـقلـالـ القرـارـ السـيـاسـيـ عـنـ الـلاـهـوتـ.ـ فـهـذاـ المـبـداـ مـعـمـولـ بـهـ عـبـرـ التـارـيـخـ مـنـذـ أـزـمـنـةـ بـعـيـدةـ وـفـيـ جـمـيعـ الـجـمـعـمـاتـ،ـ بـالـرـغـمـ مـنـ آنـهـ ظـاهـرـيـاـ لـمـ يـكـنـ كـذـلـكـ دـائـمـاـ وـبـالـرـغـمـ مـنـ اـعـمـاءـ الـبعـضـ آنـهـ لـيـجـبـ أـنـ يـكـنـ كـذـلـكـ.ـ فـالـدـمـجـ بـيـنـ السـيـاسـةـ وـالـدـينـ يـضـفـيـ طـابـعـاـ مـقـدـساـ عـلـىـ مـعـارـسـاتـ يـغلـبـ فـيـهاـ طـابـعـ الـانتـهـازـيـ السـيـاسـيـ وـبـالـتـالـيـ يـلـقـيـ قـنـاعـاـ يـحـولـ دونـ شـفـاقـيـةـ القرـارـ وـيـلـفـيـ جـوـهـرـ الـديـقـراـطـيـةـ.

كـذـلـكـ لـاـ يـنـحـصـرـ مـفـهـومـ الـعـلـمـانـيـةـ فـيـ مـارـسـةـ «ـالتـاسـمـ»ـ،ـ وـإـلـاطـقـ حرـيةـ مـارـسـةـ الطـقوـسـ الـدـينـيـةـ مـهـماـ كـانـتـ،ـ وـهـوـ أـيـضاـ مـبـداـ كـانـ مـعـرـوفـاـ وـمـعـمـولاـ بـهـ هـنـاـ وـهـنـاكـ عـبـرـ التـارـيـخـ،ـ بـحـسـبـ الـظـرـوفـ الـمـلـوـثـةـ.

فـمـبـداـ الـعـلـمـانـيـةـ يـتـجاـوزـ كـلـ ذـلـكـ،ـ

تجـلتـ هـذـهـ المـفـاهـيمـ الـجـدـيـدةـ فـيـ الثـورـةـ الـفـرـنـسـيـةـ تـجـليـاـ أـيـدـيـولـوـجـيـاـ وـسـيـاسـيـاـ بـارـزاـ.ـ فـالـثـورـةـ الـفـرـنـسـيـةـ زـعـمـتـ أـنـ تـؤـسـسـ «ـأـمـةـ جـدـيـدةـ»ـ،ـ لـعـلـاقـةـ لهاـ بـالـمـرـجـعـيـةـ الـبـيـولـوـجـيـةـ (ـدـمـ الـأـسـلـافـ)ـ أـوـ الـدـينـيـةـ (ـأـمـةـ مـسـيـحـيـةـ)ـ،ـ بلـ مـرـجـعـيـتهاـ الـوحـيدـةـ هـيـ قـرـارـ حرـ منـ المـوـاـطـنـيـنـ الـذـيـنـ يـرـيـدـونـ أـنـ يـعـيـشـواـ مـتـضـامـنـيـنـ فـيـ ظـلـ قـوانـيـنـ يـسـتوـنـهاـ هـمـ دونـ قـيـدـ.ـ لـذـلـكـ ضـمـتـ هـذـهـ الـأـمـةـ الـجـدـيـدةـ الشـعـبـ الـذـيـ اـشـتـرـكـ فـيـ الثـورـةـ بـفـنـانـاتـ الـمـخـتـلـفـ الـأـصـولـ،ـ وـالـمـوـكـونـ مـنـ نـاطـقـيـنـ بـالـلـغـةـ الـفـرـنـسـيـةـ وـمـنـ غـيرـ النـاطـقـيـنـ بـهـذـهـ اللـغـةـ عـلـىـ قـدـمـ الـمـساـواـةـ وـكـذـلـكـ بـالـمـنـاظـرـةـ.ـ لـمـ تـشـمـلـ هـذـهـ الـأـمـةـ كـلـ مـنـ نـاطـقـ بـالـفـرـنـسـيـةـ إـذـاـ لـمـ يـشـتـرـكـ فـيـ الثـورـةـ فـهـذـهـ الـأـمـةـ الـجـدـيـدةـ هـيـ «ـأـمـةـ مـجـتمـعـ أـيـدـيـولـوـجـيـةـ الطـابـعـ»ـ،ـ «ـأـمـةـ اختـيـارـ حرـ»ـ،ـ «ـأـمـةـ مـوـاـطـنـيـنـ بـارـادـتـهـ»ـ

قوانين موضوعية لابد أن تؤدي إلى الاحتلاء بها عالمياً. ونجد فكرة متماثلة تماماً في تجربة الثورة الروسية. فهذا هو شأن جميع الثورات الكبرى: أنها تتخطى مقتضيات الحاضر المباشر وتشير إلى اتجاه التطور المستقبلي البعيد.

فهو إعلان قطبيعة بالماضي «والطبيعة» ويلفي المرجعية المعتمدة على السلفية، ومنها انتقام الشعب إلى عقيدة دينية مشتركة . فالثورة الفرنسية أعلنت أن المسيحية هي رأى «فلسفي» فرنسي- لاكثر- شأنه شأن أي رأى فلسفى، وليست عاماً من عوامل البناء الأيديولوجي للمجتمع. بل اعتبرت الثورة الفرنسية المؤسسة الدينية إحدى مؤسسات طغيان النظام القديم.

وعلى هذه الاسس نستطيع أن ندرك
معنى «حق اللجوء» المسجل في إعلان
حقوق الإنسان والمواطنة، بسباجة
الدستور- فما معنى هذا الحق؟ إن
مقاده هو أن أي إنسان- بغض النظر عن
أصوله ولونه وآرائه (ومنها الدينية)، إذا
أراد أن يعيش في ظل قوانين
الجمهورية وأن يشارك في سنه، فله
الحق في المواطنـة، وبالرغم من أن هذا
الحق ظل نظرياً، إلا أنه يمثل دليلاً
صارحاً عن طابع المفهوم الأيديولوجي
للامة الجديدة. فليست هذه الامة نتاج
«خصوصية» لها جذور تاريخية
وطبيعية بل هي امة- مجتمع تزعم أنها
تجل مبدأ العمومية. سنجد ظواهر
متماطلة تماماً في الثورة الروسية.
فالثورة الفرنسية نصبت نفسها- على
أساس هذا المفهوم العمومي- «نونوجا»
ينبغى أن يحتذى، بل اعتبرت أن ثمة

٤ ولكن لافتة الأنوار ولا الثورة
الفرنسية التي تمثل أعظم تجلياتها في
الواقع الجمجمي قد حققت الهدف ذا
البعد العمومي المعلن. لماذا؟ لأن النظام
الرأسمالي الذي كانت هذه الأيديولوجيا
ملازمته لم يتطلب ذلك، بل أن منطق
الرأسمالية نفسه قد وضع حدوداً ضيقة
للمبدأ العمومية المعلن. لذلك أكّيف هذه
العمومية بصفة البرجوازية، وأقول
«العمومية البورجوازية»، إشارة إلى
المصالح الاجتماعية الحقيقة التي كانت
تخدمها.

لقد اصطدم المشروع العمومي للفكر
الأنوار والثورة الفرنسية بواقع التوسيع
الرأسمالي الذي حدد مفازه في بعدين
اثنين.

يخص أول هذين البعدين ما ترتب على أساليب انتشار الرأسمالية في أوروبا نفسها فلم تفتح الرأسمالية سبيلاً لها خارج إنجلترا وفرنسا وهولندا من خلال ثورات بورجوازية، بل الاعتماد على إقامة الدول الوطنية

نظرت إلى التراث الديني على أنه عنصر من عناصر تكوين الأمة. فهو إذن أيديولوجيا عرقية ورجعية، نظرة بيولوجية للإنسان، أدت في نهاية المطاف إلى الإجرام النازي، ولم تستاصر أبداً من الوعي العام في ألمانيا. هذا الأمر هو الذي يفسر ما يbedo غريباً في المجتمعات التي مرت بالثورة البرجوازية، على سبيل المثال أن حفييد حفييد مهاجر من «أهل ألمانيا» استوطن في روسيا قبل ثلاثة قرون ونيف يعتبر «الماني الجنسية» في القانون السائر المفعول، بينما ابن مهاجر من أصل تركي لم يعش يوماً خارج ألمانيا يظل «مهاجراً أجنبياً» طبقاً لهذا القانون!.

إذن فإن غياب ثورة بورجوازية خارج البلد الأوروبيية الثلاث المذكورة قد أدى إلى اعتماد نمو الرأسمالية في أوروبا الوسطى والشرقية والجنوبية على ميثولوجيا قومية مفادها أن إقامة الدولة الوطنية هي تجلٍ رغبة وطنية سابقة، مفترضاً بذلك أن الأمة قد سبقت في الوجود الدولة-الأمة. هذا بينما واقع التاريخ يثبت أن الأمة المزعومة هي إلى حد كبير ناتج ممارسات الدولة. وقد انتع أيضاً هذا

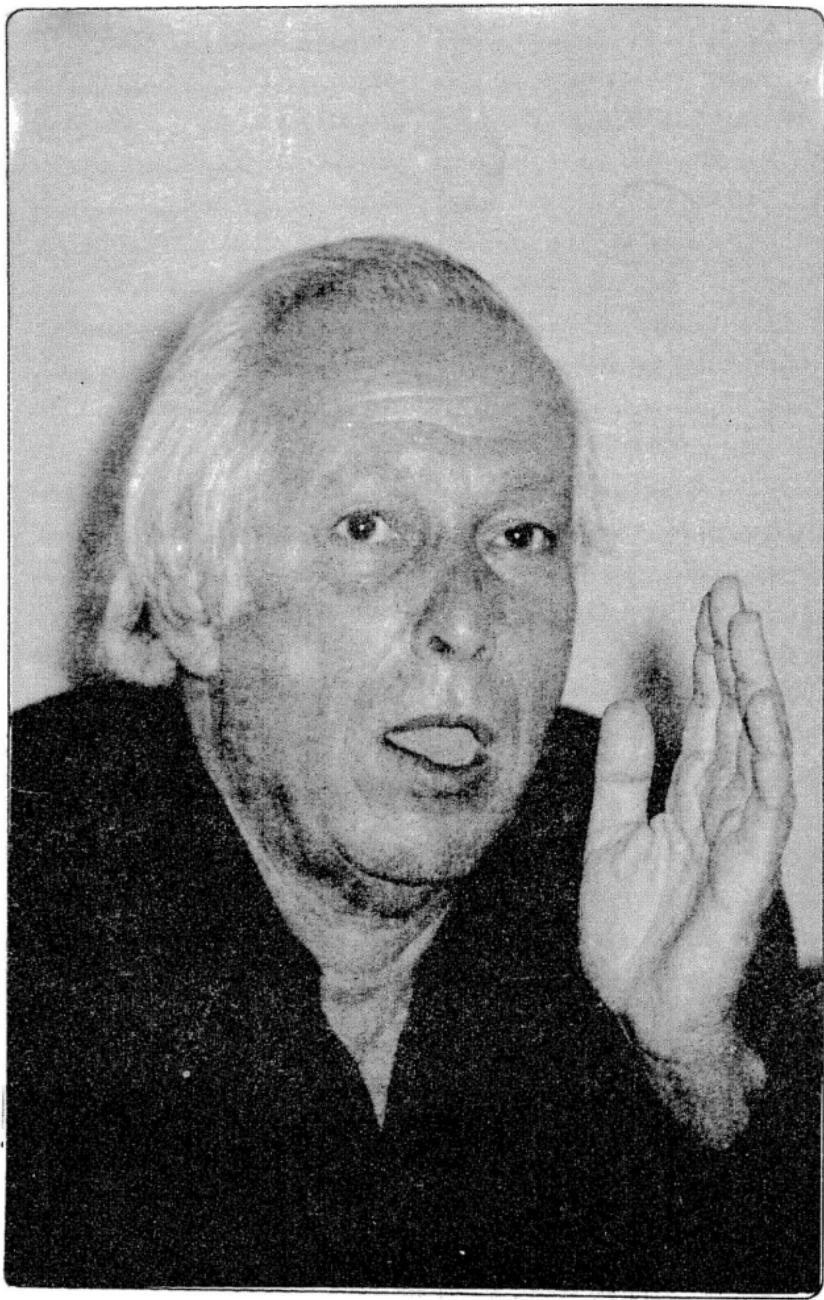
(الدول-الأمة) لأوروبا الحديثة. ففي حالة ألمانيا مثلاً كان تكوين هذه الدولة ناتجاً مركباً لاستخدام القوة العسكرية لملكة بروسيا وانضمام أرسطوقراطيات الدوليات الألمانية لمشروع بسمارك، دون تحقيق ثورة برجوازية، وقد أنتجت هذه الظروف نتائج بالغة الأهمية من حيث مضمون الأيديولوجيا السائدة في الدولة الجديدة. فالتحالف الاجتماعي الحاكم الذي فتح سبيلاً لنمو الرأسمالية أقام مشروعه لا على قيم الديمقراطية، بل أحل محلها الاعتماد على القومية، علماً بأن القومية هذه لم تكن وطنية مبنية على اختيار حر («عقد اجتماعي») بل أصبحت قومية تلّجاً إلى مرجعية عرقية، ميثولوجيا الأسلف والدم. وهذه المرجعية هي بدورها دعوة للبحث عن جذور حقيقة (أو وهمية) في الماضي البعيد للقبائل герمانية. وتقوم أدبيات علم الاجتماع الألماني دليلاً واضحاً عن هذا البحث حيث أنها اخترعت مصطلحاً خاصاً للإشارة إلى تلك «الجماعة» (الوهنية) القديمة المزعومة (والمصطلح الألماني هو هنا *ge-meinschaft*) والمعتبرة «أهل» القومية الألمانية الحديثة. بهذه الأيديولوجيا لم تطرح نفسها على أنها قطيعة بالماضي، بل على أنها استمرار له وكما ترتب على هذا الموقف أن هذه الأيديولوجيا

قائمة على مبالغة ينكرها التطور الحقيقى للمجتمعات التي مرت بمثل هذه التجارب. فالنظرية شأن ميثولوجيتان وإسقاط تعسفى على واقع أكثر اشتباكاً. فالمم التي تدعى أنها أقيمت على أساس ماضيها هي في الواقع أمرها لم تخلص تماماً منه. فمن الأصح أن نقول في هذا الصدد أنها تستوعب عناصر عديدة من ثقافتها السابقة ووظيفتها في بنيتها الجديدة. هذا الأمر واضح تماماً في حالة فرنسا التي ترجع جذور تكوينها كافة إلى مشروع ملكيتها منذ القرن الحادى عشر. على أن هذه التجربة تختلف عن حالة ألمانيا التي لم تتحقق تكوينها كامة موحدة إلا حديثاً وبصفة تكاد تكون فجائتية، في غياب جذور تاريخية حقيقة قديمة وقوية، ففي فرنسا حدث اندماج تدريجى على مر القرون لشعوب مختلفة الأصول هجرت لفاتها فتقربت لغويها وثقافياً ثم أنشأت الجمهورية نظام التعليم الحديث الذى عجل التطور وأكمل المشروع فخلق وحدة ثقافية - لغوية متينة فعلاً.

ثمة تشابه واضح غاية الوضوح بين هذا التاريخ الفرنسي وتاريخ إنجلترا. فقد تم فعلاً اندماج أهل استكلندا وإنجلترا لدرجة أن هذا الشعب نسى لغته وصار ينطق بالإنجليزية فقط. يثبت هذا الأمر أن سياسة الدمج

التشوه الأيديولوجي القومى انفجار الإمبراطوريات المتعددة القوميات، بالرغم من أن الأطر الأوسع التي كانت تتثلها في مجال تنظيم السلطة لم تقل احتمالاً وقدرة على أن تفتح سبيلاً لنمو الرأسمالية عن الأطر الأصفر التي نشأت عن تفتتها، ثم أثر التحمس القومى على مجتمعات أوروبا الغربية الديمقراطية نفسها تأثيراً ملحوظاً. خاصة وأن دول أوروبا قد دخلت في تلك اللحظة مرحلة الامبرialisـة واشتـداد المنافسة بينها. فصار الاتجاه إلى ميثولوجيا القومية سلاحاً فعالاً في أيدي الطبقات الحاكمة من أجل تعزيز شعوبها في مشاريعها الاستعمارية.

لاريـب أن النـظرية التي ترفع عنصر الاستمرار في التاريخ لدرجة تأكيد الخـصوصـية المطلـقة لـمسـيرـات مختـلـفة الشـعـوبـ هي نـظرـيةـ غيرـ علمـيةـ في أسـاسـهاـ،ـ فـيـنـكـرـهاـ وـاقـعـ التـحـولـاتـ التـىـ مـرـتـ بـهـاـ جـمـيعـ الـجـمـعـاتـ عـبـرـ تـارـيخـهـاـ،ـ وـلـكـنـ لـاريـبـ أـيـضاـ أنـ النـظرـيةـ المـتـطـرـفةـ الـعـكـسـيةـ التـىـ تـعـتـبـرـ القـطـيعـةـ الثـوـرـيـةـ قـطـيعـةـ تـلـغـىـ تـامـاـ المـاضـىـ (ـفـلـنـخـرـبـ بـالـمـاضـىـ عـرـضـ الـحـائـطـ)ـ كـمـاـ يـقـولـ نـشـيدـ الـأـمـيـةـ)ـ هـىـ الـأـخـرىـ



استيعاباً جعل منه عنصراً من عناصر «التراث» المزعوم والى إلى الآن. على أن البلاد ذات التراث الديمقراطي البروجوازي تعيل دائماً وتلقائياً إلى تأويل مفهوم القومية تاويلاً مفتوهاً، يربّب بمبدأ اندماج عناصر جديدة وافية وخاصة في ظروف افتتاح البلاد على الهجرة افتتاحاً واسعاً. كان ذلك هو وضع الولايات المتحدة وجميع بلدان أمريكا وبعض البلاد الأخرى مثل استراليا. ولكن كان هذا هو أيضاً وضع فرنسا منذ أوآخر القرن التاسع عشر، أى قبل أن تحدث حركة الهجرة على نطاق واسع في أوروبا الغربية كلها خلال عقدي السبعينات والسبعينات لهذا القرن فكان تكيف المجتمعات ذات التقاليد الديمقراطي الأصلية لتحدي الهجرة تكيفاً إيجابياً بشكل عام. فاستقبل الوافدين بترحاب نسبي، ولو بدرجات طبقاً. فهنا اعتبر منع الجنسية للمهاجرين، على الأقل لجيل أولادهم، أمراً طبيعياً. وهذه هي فعلاً الممارسة السائدة في فرنسا وبريطانيا، علماً بأن هذا الافتتاح على مبدأ التجنيس قد ساعد بدوره على الاندماج الفعلي في القومية المحلية.

أما الولايات المتحدة فقد اخترت مفهوماً خاصاً لها وهو مفهوم «الإلحاد» بالقومية الأمريكية. ويختلف مضمون

ليست خصوصية فرنسية «يمقوبية» (نسبة إلى حزب اليعقوبيين) وهو الجناح الأكثر جذرية في الثورة الفرنسية) كما يدعى في كتابات عديدة - سطحية في رأيي. فانجلترا مارست نفس الأساليب التي مارستها فرنسا كما أن الثورة البروجوازية الانجليزية قامت هي الأخرى على فكر الأنوار والتقييم الديمقراطي وأيديولوجيا «المقد الاجتماعي» فالفرق بين الثورتين إنما هو فرق من حيث الكم فقط وليس من حيث الكيف. غير أن الثورة الانجليزية سبقت الفرنسية بقرن ونصف، فحدث قبل أن تنضج الظروف بالدرجة التي نجدها ناضجة في فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر. لذلك لم تكن «القطيعة» بالماضي في انجلترا بنفس القوة التي نجدها معلنة في الثورة الفرنسية. فالثورة الانجليزية رست على حل وسط انتقادات الملكية والارستقراطية، الأمر الذي كرس بدوره ميثولوجيا خاصة لها فزعمت أن بيومocratiتها وارثة تقليدية ترجع إلى «الوثيقة الكبرى» المشهورة (للقرن الثاني عشر)، بالرغم من أن هذه الوثيقة هي إعلان حرريات كبار الإقطاعيين إزاء سلطة الملك فلا تمت بصلة إلى الحرريات البروجوازية الجديدة وكذلك استوحيت الأيديولوجيا الانجليزية الاصلاح البروتستانتي

هذا المفهوم الأخير عن مفهوم الاندماج الفرنسي-الإنجليزي يعني أن الأول يعترف بديمومة التنوع في الذاتيات الثقافية للمجموعات المختلفة الأصول المكونة للأمة الأمريكية وجود كلمتين باللغتين الفرنسية والإنجليزية تستخدم إحداهما للإشارة إلى الممارسات الفرنسية والإنجليزية (ونترجم هذه الكلمة بإدماج) بينما تستخدم الثانية فيما يخص الممارسات الأمريكية (ونقترح ترجمتها «بالحاق»، إنما هو أمر دال في حد ذاته.

علاقاتهم مع غيرهم من الشعوب. فإذا كان الحق في الاختلاف يستحق أن يعترف به، فينبغي أيضاً الاعتراف بحق آخر مواز هو «الحق في التمايز». اعتقد أن المبالغة في اعتبار «الاختلافات»، بل الإشارة إليها، ترافق دائمًا مفهوماً ضبابياً «للتقاليد» التي تحل محل البيولوجيا في تكريس سمات ثابتة مزعومة. هذا بينما واقع التاريخ قد أثبت أن الثقافات مرنة، تتكيف لتتطور الظروف، شأنها في ذلك شأن جميع أوجه الواقع الجتمعي.

أما بعد الثاني الذي وضع حدوداً للمعومية البورجوازية فهو ذلك البعض الذي يخص التوسيع الرأسمالي خارج مراكزها في الأطراف الآسيوية والأفريقية. فلم يخطر ببال أصحاب الحكم الاستعماري أن يعاملوا شعوب المستعمرات معاملة أهل الوطن الأصلي، أي طبقاً للقيم الديمقراطيّة لفلسفة الأنوار، بل وجد هؤلاء الحكام من مصلحتهم إبقاء تلك الشعوب خاضعين «لتقاليد» (غير الديمقراطية،طبعاً) وتتوظيف هذه التقاليد. وكانت أصلية أم مفتركة من أجل تكريس حكم الاستعمار. وتمثل حالة الجزائر في هذا الشأن نموذجاً صارخاً للكثيرون فعلى خلاف ادعاءات شائعة في صنوف الحركات الإسلامية المعاصرة لم يبلغ الفرنسيون الشريعة في الجزائر، بل

لى تعليق صارم في هذا الموضوع. فالرأي السائد حالياً في هذا الصدد يداعع عن الأسلوب الأمريكي ويشيد به باسم الديموقراطية فيعتبره أكثر تقدماً إذ أنه يعترف بما يسمى «الحق في الاختلاف»، هذا الحق الذي يتوجهه أصحاب منهج الاندماج. على أن التجربة تثبت أيضًا أن «الاختلاف» هذا المعترف به وبمعروعيته هو أساس لديمقراطية التمييز وإنكار المساواة في واقع الأمر فالهرمية في الواقع المجتمعية والسلوكيات العرقية هي أيضًا ظواهر تلازم الاعتراف «بالحق في الاختلاف». لعل الأفكار المسبقة الموروثة من للسوابق العبودية هي مصدر الأسلوب الأمريكي في تناول موضوع الاختلاف، إلى جانب الاحتقار التقليدي الذي يتسم به سلوك الانجلوسكسون في

٥ تصدى الفكر الاشتراكي لمسألة القومية في أوروبا للقرن التاسع عشر أو لاتم في إطار مسألة الاستعمار خارج أوروبا وأقل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد هو أن الفكر الاشتراكي، بجميع تعبيراته واتجاهاته، قد وضع نفسه في خط سير فلسفة الأنوار، فلم يتختلف عنها، فاليسار - تاريفيا - وبالاولى اليسار الاشتراكي، ينخرط ضمن القرى الأكثر ديمقراطية، قوى تشك - عن حق - في صدق ديمقراطية اليمين المستعد دائماً للحد من الحقوق المكتسبة من أجل امتيازات الطبقة المستفيدة التي يمثلها. من جانب آخر فقد وضعت الاشتراكية لنفسها هدفاً رئيسيًا هو تدعيم الرؤى الطبقية وتشجيع التضامن بين صفوف الطبقات الشعبية. فعارضت من هذا المنظور الأيديولوجيا القومية ومنظورات الرجعية التي وظفت هذه الأيديولوجيا من أجل تأخير انفصال الوعي الطبقي.

إذن، عندما نتناول موضوع أخطاء وحدود الفكر الاشتراكي ينبغي أن نأخذ في الاعتبار الملاحظة المبدئية المذكورة هنا. فالعديد من هذه الأخطاء ناتجة عن تفاؤل مبالغ فيه فيما يخص قدرات الشعوب على أن تتحرر من الأنماط والسلوكيات والتقاليد الرجعية الموروثة من الماضي.

أود أن أشير هنا بالخصوص إلى تلك

احترموها تماماً ومنحوا لعلماء السلفية حقوقاً واسعة في تأويل وتنفيذ الشريعة. إن الدولة الجزائرية المستقلة الحديثة هي أول نظام في البلاد تجرا على البدء في إصلاح هذه الأوضاع، ولو بشكل هامش وجل، لاسيما فيما يخص حقوق المرأة. فالحركة الإسلامية تدعم هنا إلى العودة لما كان معمولاً به في ظل حكم الاستعمار الفرنسي.

ولايدهشنى هذا الكيل بمكيالين ول بهذه الطابع المبتور في ممارسة العمومية من قبل حكام المستعمرات. كلا . فالرأسمالية انتجه الاستقطاب على صعيد عالمي، أي ذلك التضاد بين المراكز المتقدمة والأطراف المتخلفة . فكان لا بد أن يلزم الاستقطاب على صعيد الواقع الاجتماعي استقطاباً آخر في مجال الممارسات السياسية. هكذا تركت الرأسمالية العالمية القائمة بالفعل الأطراف خارج مجال العمل طبقاً للقيم القائمة على مبادئ العمومية ودعمت «الخصوصيات». لذلك فقد اصطدمت حركات التحرر الوطني والاشراكية بهذا التحدي الرئيسي الناتج عن الاستقطاب: كيف يمكن التوفيق بين الأهداف العمومية والظروف الموضوعية التي تدرس الخصوصية؟

سنجد أن أخطاء الحركات الاشتراكية، في مسألة القومية والمستعمرات ترجع بالأساس إلى مبالغتها في تقدير الدور التاريخي للرأسمالية فالاشتراكيون أمموا في التقدم - وكما سبق أن قلت - ظنوا أن التوسيع الرأسمالي العالمي لابد أن يلغى - ولو بالتدریج - فعل الحدود السياسية للدول، الأمر الذي من شأنه أن يخلق شروطاً مناسبة لمارسة المسراع الطبيعي على صعيد عالمي، وبالتالي إنجاز ثورة اشتراكية عالمية. لذلك ارتكبوا الاشتراكيون أن كل ما يدفع تقدم قوى الانتاج إلى الأمام إنما هو في آخر المطاف إيجاباً تاريخياً، وأن مسؤولية اليسار هي أن يفرض إنجاز هذا التقدم بالوسائل الأكثر بديمقراطية. هكذا أثر الاشتراكيون مبدأ الإدماج (في شئون المسألة القومية) بالاعتماد على وسائل ديمقراطية على الدفاع عن التنوع «والخصوصيات» و«الذاتيات» فمن يبالغ في الخصوصية يكسر الآثار المرجعية للماضي.

اذكر هنا هذا البعد للتفكير الاشتراكي لأن الرأي السائد حالياً يدعو إلى الإشارة «بحق الاختلاف»، كما سبق أن قلت لا شك أن التباينات الفكرية التي طرحت هذه المشكلة مصادقة في نيتها. ولكن لى تحفظات في شأن الاستراتيجية المطروحة منها،

الأخطاء الناتجة عن مبالغة الاشتراكية (بما فيها الماركسية) في تقديرها لشجاعة البورجوازية التاريخية. فالتفكير الاشتراكي ظن أن البورجوازية قادرة على التخلص من جميع العوائق الواقعية في سبيل التوسيع الرأسمالي، وبالتالي قادرة على إدماج الأسواق في جميع أبعادها وعلى صعيد عالمي، وإلقاء القيد الذي تعيق إقامة سوق عالمية للعمل (أى فتح أبواب الهجرة على مصراعيها) فمثلك و الاشتراكية ظنوا أن الرأسمالية ستخلق - من خلال توسعها العالمي - شروط تجسس اجتماعي على صعيد عالمي. وقد ركزت في تعليقات سيدجها القاريء في أماكن أخرى على هذه النقطة لأننى اعتبرها أساسية لهم الحدود التاريخية للرأسمالية وأخطاء الفكر الاشتراكي في هذا المجال. فأوضحت كيف أن غياب هذه السوق للعمل المتدمجة عالمياً، أى الطابع المبتور للسوق العالمية المنحصر على اندماج أسواق المنتجات وأسواق الأموال، هو المسئول عن ظاهرة الاستقطاب، أى الفجوة المتزايدة بين المراكز المتقدمة والأطراف المتخلفة. وأعتبرت أن عجز البورجوازية التي لم تتخط هذه الحدود هو التجلي الحقيقي عن حدود دورها التاريخي.

على ضوء التأملات المذكورة هنا حول طابع التوسيع الرأسمالي العالمي،

في هذا التطلع الاستراتيجي، ماحققوه وماحدث من تشوہات وانحرافات بل وخيانات، كل ذلك قابل للنقاش والنقد على أن تستور الاتحاد السوفيتي، وكذلك تستور يوغسلافيا، ليمثلان فقط وشقيتين ورقبيتين، بل أيضاً تجليات تجربة معاشرة، بایجابياتها وسلبياتها. ومن هذا المنظور أزعم أن البلاشفيك دفعوا احترام القومية إلى أقصى حدود الاحترام من حيث المبدأ، معتبراً بحق الاختلاف درجة أنهم جمدوا إلى حد كبير تطوراً كان يحتمل أن يلغى بعض هذه الاختلافات.

صحيح أن النظام السوفيتي قد اتسم بهيمنة ثقافية روسية لم تخل من ظواهر شوفينية إزاء الشعوب الأخرى ولكن إلى جانب ذلك حق النظام السوفيتي فعلاً إعادة توزيع الثروة في صالح أطراف آسيا الوسطى والقوaza على حساب المركز الروسي - وهذا مال يتحقق الاستعمار أبداً - حيث أن الحديث عن «الإمبراطورية الروسية السوفيتية» وتشبيهها بالمنظومات الاستعمارية الرأسمالية لا يقونان على أى أساس علمي. إلا أن التاريخ قد أثبت أيضاً أن عامل الشوفينية الثقافية الروسية قد لعب دوراً سلبياً قاتلاً في نهاية المطاف، دوراً لم تلفه أيجابيات إعادة توزيع الثروةصالح الأطراف. أزعم أن الرأسمالية أثبتت أكثر من

قد سبق أن أبديتها. اعتقاد إذن أن الآراء لا تمثل تقدماً بل ردة وتراجعاً عن موقف أكثر جذرية اتخذتها الاشتراكية التاريخية، وأن تبقيها من قبل حركات شعبية هو ناتج تغفل تقاليد نكيرية محافظة مائدة في مجتمعات أوروبا الشمالية. تصدى الاشتراكيون لواقع القوميات. فشيدوا المواقف التي اعتذروا عنها الأنسب من أجل تدعيم الوعي الطبقي. وإذا أثبتت التاريخ عدم فعالية بعض تلك المواقف إلا أن هذه الخيارات صدرت عن نيات ثبلة تستحق التقدير والاحترام، سبقت أو أنها من جوانب عديدة. ويخطر ببالى هنا المواقف التي اتخذها اشتراكيو الإمبراطورية النمساوية المجرية والبلاشفيك. فالآولون لم يبحثوا عن وسائل «إنقاذ» الإمبراطورية، بل دعوا إلى إعادة بناء المجتمع على أساس ديمقراطية تعترف بحقوق جميع القوميات اعتراضاً صادقاً وشاملاً، وذلك بفرض دفع الوعي الطبقي وضمان إطار جيوجرافى مناسب لأنبساط صراع طبعى قادر على إنجاز اختصارات ذات معنى ومعنى أما البلاشفيك - وبعدهم الأممية الثالثة - فقد خطوا خطوات واسعة. دفعت الأهداف الاستراتيجية إلى الأمام. فاعتبروها بحقوق القوميات قطعاً ماقلعوه فعلـ

إقامة بنية ذات طابع عمومي يتلوق أفاق الاختلافات. أثبت التاريخ أن التوفيق بين هذين الهدفين كان سابقا على أوانه. فالثورة الروسية. شأنها شأن الثورة الفرنسية وجميع الثورات الكبرى حقا - قد اتسمت بهذه السمة إلا وهي أنها سبقت براحل الاحتياجات الخاصة بلحظة حدوثها.

مرة أنها أقل احتراما بحق الاختلاف. إنقد السوفيت شقاقات محلية كان من شأنها أن تمحى فرضية سيادة الرأسمالية في المنطقة. في هذه الفرضية وكانت الرأسمالية قد قضت على كثيرون من «الخصوميات»، وذلك من خلال عمل وتحت السوق . تعطى لنا يوغسلافيا مثلا صارخا عن الجوانب السلبية للتجمد الذي أنتجه ممارسات سياسية دفعت مبدأ احترام الخصوصية القومية المزعومة إلى ما بعد الضروري، فكان ثمة نسبة متزايدة من الشباب في يوغسلافيا قد أخذوا يبتعدون عن تشديد انتتمانهم للقوميات المعترف بها في الدستور ويعلنون «يوغسلافيتهم» بصفتها قومية جديدة. أعتقد أن هذا التطور كان إيجابيا وكان ينبغي تشجيعه والاعتماد عليه . إلا أن قوى الرجعية في الداخل - مستنودة من الخارج - قد اختارت، في مواجهة أزمة النظام، خطة أخرى تدعو إلى «انعاش» القوميات لحد الشوفينية. والنتيجة بيئنة أمام أعيننا.

أمنت إذن الاشتراكية التاريخية منظروا تطليعا سابقا على أوانه في مواجهة المسالة القومية كما تمظهرت في الواقع الأوروبي. على أن هذه الاشتراكية التاريخية وجدت نفسها منزوعة من أدوات تحليل ملائمة في مواجهة مشاكل آسيا وأفريقيا الجديدة لها. وكان التاريخ السابق لهذه المجتمعات غير مالوف لها كما أن تنافع اندماجها بصفتها أطراها في المنظومة الرأسمالية لم تدرك بشكل صحيح للأسباب التي سبقت الإشارة إليها. فالذكر الاشتراكي ظلل أوروبى التمرکز. لقد تقولبت التشكيلات الاجتماعية في الأطراف حتى صارت متباعدة بحسب اختلاف الموروث من ماضيها من جانب ووظائفها في الرأسمالية الجديدة من الجانب الآخر. فاحتل عامل القومية والإثنية موقع تختلف من تشكيلة إلى أخرى

في مجال الموضوع الذي نحن بصدده هنا نرى إذن أن الثورة الروسية طرحت أفكارا سابقة على أوانها وهذا تخطي الانحصار على الاستجابة المباشرة للقضايا المطروحة «موضوعيا» في ظروف لحظة الثورة فاعلت الثورة في أن واحد الحق في الاختلاف ومشروع

تجاري كثيف في حالات أخرى (مثل العالم العربي - التركي - الإيراني - الإسلامي).

٢- تواجد في هذه الظروف ظاهرة القومية السابقة على الرأسمالية في فرضية مركزية سلطوية متينة ترافقها إعادة توزيع على صعيد الدولة المعنية بشكل منظم وحاسم (وهي حالة مصر والصين والعالم الإسلامي في بعض مراحل تاريخه)، أو غياب تبلور ظاهرة القومية في فرضية تفتت النظم السياسية وتختلف الآليات مركزية القائض (حالة أفريقيا جنوب الصحراء).

٣- أهمية البعد الثقافي الذي حد سمات موحدة على صعيد المناطق الثقافية - الدينية الكبرى التي تقاسمت الحضارات بينها واستمرار عمل هذا العامل في مجال أيديولوجيا الأطراف التي لم تمر بتجربة القطبية على نطء ما حدث في أوروبا بهدا من عمر النهضة ونشر فلسفة الأنوار.

كانت إذن معضلة التركيب الناشئ عن تفاعل هذه العوامل المتباينة تفوق فعلاً قدرات أدوات التحليل التي تم صنعها على أساس التجربة الأوروبية دون غيرها.

فالأمية الثانية - أول تعبير للنكر الاشتراكي على صعيد الغرب المتقدم بجمعه - اكتفت في هذا المجال بما ورثه الفكر الأوروبي الديمقراطي عن فلسفة

بحسب هذه الظروف، موقع تختلف أيضاً عم. إن عليه في الانطام المركزية الرأسمالية.

قاد التمركز الأوروبي في الفكر إلى إسقاط تعسف التجربة الأوروبية على المجتمعات الأخرى هكذا طرحت أطروحة سيادة النظام «الإقطاعي» على صعيد تاريخي. جميع شعوب الكون ووظف هذا الانقطاع وصفاً متماثلاً بما استدرج من تجربة أوروبا. هكذا اعتبر أن تفتت السلطة وغياب مركزه القائم - وهو مفتان للاقتصاد الأوروبية - تمثلان سمات عامة تتطبق على جميع المجتمعات السابقة على الرأسمالية، وبالتالي - كما أن ظاهرة القومية قد ظهرت في التاريخ الأوروبي بموازاة تكوين السوق المندمجة وإقامة السلطة المركزية لتديرها - فإنه اعتبر أيضاً أن القومية في الأطراف لابد أن تكون هي الأخرى ظاهرة حديثة انتجتها الرأسمالية.

على خلاف هذه النظرة لقد أوضحت في أماكن أخرى أهمية العوامل الآتية:

- ١- تعدد أشكال النمط الخراجي السائد على صعيد الإنسانية بكليتها قبل الرأسمالية، وتواجد أشكال «مكتملة» تتسم بمركزية السلطة في بعض الحالات (مصر والصين مثلاً) أو ربط الأقاليم المكونة للمجتمع المعنى رابطة متينة بواسطة علاقات تبادل

الرأسمالية، أي الصراع بين البرجوازية والبروليتاريا. ومهما كانت اختلافاتها في إدراك مختلف أبعاد الواقع الخاص بها، إلا أنها لم تستطع أيضاً أن تكتفى بخطاب «قومي» شمولي مقاومه أن العالم ينحصر في «قوميات» استعمارية وقوميات خاصة لسلط الأولى، بالرغم من أن مثل هذا الخطاب البسيط قد وظف فعلاً من قبل بعض عناصر الحركة.

في مجال المسالة القرمية اتخدت حركات التحرر الوطني موقفاً مبدئياً مقاوماً الدعوة إلى «وحدة الشعب» في إطار المحدود السياسية. للنظر، الذي تعمل فيه، باعتبار أن هذه الوحدة تمثل ركناً أساسياً هامشرياً للتحرر. لا أنه في سلامة هذا المبدأ وفعاليته. كذلك لا خلاف حول دعوة إقامة أو إمارة إقامة - دولة مستقلة - كبيرة أو صغيرة - قديمة الأصول أو مستحدثة - وتجاوز آثار الاثنين والملايين والفرق بين التقويم وجميع أساليب التنوع، نظراً لأن استراتيجياً الاستعمار - هي بالتحديد توظيف هذا التنوع من أجل تقسيم جبهة التحرير. على أن المفاهيم التي عبّرتها حركات التحرير من أجل إضفاء مشروعية على

الأنوار، دون إضافة إليها تذكر وبالتالي شارك الفكر الاشتراكي أوهام الأيديولوجيا البرجوازية، أوهام مقاومتها أن التوسيع الرأسمالي لا بد أن يلغى تدريجياً الخصوصيات الموروثة من تباين الماضي. وعلى هذا الأساس منحت مشروعية تاريخية للاستعمار صاحب دور تقدمي موضوعياً. فكان الفكر الاشتراكي السائد قد تجاهل ما يبدو لي السمة الأساسية في التوسيع الرأسمالي لا وهي طابعه المبتور والاستقطابي المحيث له، كما سبق أن رأينا.

أما الأهمية الثالثة - التي تكونت في أعقاب الثورة الروسية - فقد حاولت فعلان تصحح نظرتها لدور الرأسمالية التاريخي وتحديد حدود هذا الدور، إذ وضعت النضال ضد الاستعمار في قلب استراتيجيتها فهي تتطلب إذن نقطة انطلاق الانعتاق من انحراف الفكر الأوروبي التمركي. وينبغي أن لانتس ذلك عندما نتناول موضوع تقييم تاريخ الأهمية الثالثة وكشف أخطائها وبيان حدودها التاريخية. فمهما كانت أخطاؤها إلا أنها زرعت البذور فاتاحت تبلور استراتيجيات تحرير فعالة.

كانت حركات التحرر الوطني في الأطراف مضطورة إلى أن تأخذ في الاعتبار أهمية فعل عوامل اجتماعية غير التضاد الطبقي الأساس الذي يميز

الحضارة (أو الإثنية) الولوف أو المندجو من الجانب الآخر، دون أن يكون ذلك مصدر قلق وتناقض مدمر.

كانت الأيديولوجيات اليمينية في حركات التحرير تمثل تلقائياً إلى التحمس بالنظريات الضبابية حول القومية، تلك النظريات التي انتشرت في بلدان أوروبا خارج منطقة نفوذ فلسفة الأنوار.

ساضرب مثلاً صارخاً في رأيٍ هو مثل «القوميون العرب». هل يقف القوميون العرب على يسار أو يمين الحركة؟ ثمة التباس باز في هذا الشأن. فهم واقفون على يسار الحركة بلا شك إذا اخذنا بالعيار السياسي. فالبروجازيات المحلية «الليبرالية»، التي تكونت في الأطر القطرية لم تتطلع إلى الوحدة العربية كمنصر ضروري من أجل إنجاز تحرير شامل و حقيقي. وإذا كانت هذه البروجازيات قد انخرطت في إطار التوسيع الرأسمالي العالمي الذي يسيطر الاستعمار عليه، فرضيت بوضع كومبرادورى في هذا الإطار. وظهر القوميون كحركة رفض هذا التسلیم ودفع مشروع الوحدة على صعيد «الوطن العربي»، وهي دعوة تقدمية بمعنى أنها على قدر تحد المعلمة. لذلك اعتبر أن القوميين وقّلوا سياسياً على يسار الحركة. ولكن إذا نظرنا إلى المفهوم الذي قدموه من أجل إضفاء

الوحدة المطلوبة قد اختللت بحسب الظروف الملمسة والمصالح، فاليمين المحافظ ركز على «الوطن» و «حدثه» المزعومة أو الحقيقة وأهملـ بل أنكرـ أحياناًـ التنوع الإثنى واللغوى والدينى فى تشكيلة الوطن هذا.

ذلك فإن القرى السفليةـ التي ظلت دائماً موجودة في قلب جميع مجتمعات الأطرافـ قد اعتمدت على عناصر ثقافية أو شبه ثقافية ودينية، صحيحة كانت أم وهمية وضبابية، لتدعم إلى إحياء القواعد التي تستدرج مشروعيتها منها، مثل الجماعة الإسلامية أو الهندوسية على سبيل المثال. وبما أن عدداً من هذه الأوطان قد تكونت في إطار حدود سياسية مصطنعة فرضها الاستعمار، فإن «القومية» الجديدة المزعومة لم تكن متجانسة تجاه إثنية أو لغوية إلا نادراً فالقومية الجديدة ظلت تكتل شعوب وأقسام شعوب مختلفة الأصول التاريخية . لا أرى مانعاً في الدعوة إلى إقامة دولة موحدة بالرغم من هذه الفروقات. على شرط أن تكون الدعوة صادقة لتعترف بالتنوع ولا تنكره، في هذا الإطار الأيديولوجي يمكن تصور تواجد مواز لمستويات مختلفة لشعور الانتماء. على سبيل المثال يمكن تصور تواجد الشعور بالانتماء إلى «الوطن السينغالي» من جانب وبالانتماء إلى

العروبة صفة «طبيعية» لادى هذا المنهج منطقياً أيضاً إلى اعتبار عناصر أخرى تدعم الوحدة المطلوبة من مكونات «العروبة». هكذا انزلق الخطاب القومي في اتجاه الخطاب الإسلامي القائل «أن الإسلام عنصر لا يمكن أن يفصل عن العروبة»، أتتصور أن الخطاب الإسلامي في إيران أو تركيا أو باكستان مضطرب إلى أن يستخدم تعبيرات أخرى.

ليس الشعب العربي هو المأرب الوحيد لخطابات قومية ضبابية فهو شأن العديد من شعوب العالم الثالث، لسبب مشترك ألا وهو غياب تأثير الفلسفة الأنوار في جوهر تكوينها الفكري، فخطاب «الزنجبية» في أفريقيا لا يختلف في المنهج عن خطاب «العروبة الطبيعية».

على أن خطاب القومية في حركات التحرير لم يتمحصر على المفهوم الفيابي المذكور هنا، فيسار الحركة. ولاسيما الاجئنة التي تأثرت بالشيوخية، استلهم بمعانٍ «للسلة الأنوار، همنا على الأقل نأشاد هذا اليسار بروح الديمقراطية فيتناول مشاكل الشروقات الإثنية واللغوية والدينية». وطرح مفهوم وطنية يتخطى الاختلافات ويجمع الشعب في جبهة موحدة بالرغم من هذه

مشروعية على الوحدة العربية لاتضخم ضبابية خطابهم. فبدلاً من اعتبار مشروع الوحدة على أنه مشروع مستقبلى تفرضه تحديات العصر، نظر القوميون إلى العروبة «على أنها تقاد تكون ظاهرة «طبيعية» - فالعروبة تسيل في العروق كالدم! هذا المفهوم البيولوجي للعروبة متماثل تماماً للمفهوم الألماني العرقي «للحربنة» فهو مفهوم يميّز لا يمت بصلة إلى المفهوم الديمقراطي للأمة كناتج إرادة مشتركة رشيدة وحرة («للنقد الاجتماعي») أركز هنا على هذا العنصر الإرادوى، دون إنكار أن مشروع وحدة الوطن العربي يستطيع أن يوظف لصالحه عناصر موجودة فعلاً في المجتمع وموروثة. من الماضي، أقصد بذلك أن تواجد هذه العناصر لا ينتفع الوحدة في غياب إرادة قائمة على مقتضيات العصر. لاشك أن المضمون الرجعي لطابع مفهوم القومية المعنى هنا قد أدى إلى نتائج سلبية في الممارسة. فبدلاً من اعتبار ضرورة انجاز الوحدة من خلال نضال ديمقراطي - وهو شرط اقتناع الشعب بإيجابية المشروع - شجعت ضبابية مفهوم العروبة وهم احتلال انجاز الوحدة بالقوة، وإعطاء مشروعية لاستخدام العنف. ذلك لأن العنف هنا - في هذا المنظور للعروبة - لا يعد كونه مجرد تجل عن «إرادة كامنة»، فإذا اعتبرت

عليه من توسيع متواصل للقاعدة الشعبية التي ترقت من صفوفها عناصر صاعدة انضمت في الطبقة الحاكمة. وكانت مشروعية النظم متواطة باستمرار هذا النمو. فالازمة ضربت إذن مشروعية المشروع البرجوازي الوطني لعهد باوتدج ضربة فجائية قاتلة، الامر الذي أدى بدوره إلى تفكك الطبقة الحاكمة وإنهاء وحدتها، فانهيار الحزب «الواحد» في كثير من الحالات يمثل تجيلاً لهذا التفكك . انقسمت إذن الطبقات الحاكمة إلى اشتatas مشتتة وببحث كل فريق عن مصدر يوظفه من أجل تجديد مشروعيته. فالإثنية أو الشوفينية الضيقة أو الاستغلال السياسي للدين تمثل تلك الأدوات السهلة المنال والتي يمكن تعبئتها ذوراً. والأمثلة عديدة عن هذه الردة باشكالها سواء أكان ذلك في العالم الثالث (في الهند وأفريقيا والعالم العربي والإسلامي) أم في شرق أوروبا.

أطروحتي في هذا المجال هي إذن أن إنعاش هذه «الذاتيات» ليس ناتجاً «طبعياً» يفرض نفسه فرضاً بل هو ناتج استراتيجيات عباتها بتعميد الطبقات الحاكمة المنعصرة بسبب الأزمة. فليس من الحقيقي أن هذه الذاتيات تكون الجانب الجوهري في واقع المجتمعات، وأن الممارسات السلطوية خلال مرحلة مد الحركة لم يكن شعار الوحدة التي تتخطى الذاتيات الخاصة مجرد شعار خطابي خار من مضمون، بل صار في كثير من الحالات ممارسة تقدمية فعلية لدرجة أن في هذه الحالات العديدة أصبحت الطبقة الحاكمة نفسها متعددة الإثنية، تجمع في صفوفها عناصر من أصول متباعدة دون خجل وتردد. هذا كان الوضع السائد في الهند وفي أفريقيا بشكل عام ثم دخلت نظم العالم الثالث في مرحلة أزمة عميقة ذات الأبعاد المتعددة خلال عقدى السبعينيات والثمانينيات.. وقد رافق هذه الأزمة انهيارات في المجال الفكري وفي الممارسات السياسية. وتراجع مفهوم الوطنية المتعددة للفروعات.

يرجع انهيار مفهوم الوطنية التقدمية إلى تاكل المشروع البرجوازي الوطني نفسه، هذا المشروع الذي ساد خلال المرحلة التي سميتها مرحلة «باوندنغ» (نسبة إلى المؤتمر الذي انعقد في هذه المدينة الاندونيسية عام ١٩٥٥، وانطلقت منه حركة عدم الانحياز). ومع انهيار هذا المشروع أخذت الإثنية الضيقة محل محل الوطنية المفتوحة كراية لجتماع الجماهير لماذا؟ لـ أطروحة في هذا الصدد مقادها أن الأزمة حذفت عن الوجود الفائض الذي اعتمد نظم الحكم عليه في تمويل النمو وما ترتب

السلطوية خلال مرحلة مد الحركة
الوطنية كانت قد حاولت أن تخنقها،
فانفجرت من تقاء نفسها عندما تراخي
القسم.

هذه الصورة للعلاقة بين العام (الوطني) والخاص (تلك الذاتيات) هي في رأي صورة مبسطة، بل كاذبة إلى حد كبير في حالات عديدة «فالذاتيات» الخاصة هي الأخرى ظواهر اجتماعية قابلة للتتطور والتكيف وبالتالي كان ثمة احتمال وارد أن تنخرط في إطار مشروع ذي طابع عمومي أوسع، لو كانت الظروف قد سمحت بتواصلها.

V

٧ خلاصة استنتاجاتي في موضوع القومية تعود مرة أخرى إلى مشكلة العولمة الرأسمالية.

لقد تأكّل بالتدريج النّظام العالمي الذي ساد بعد الحرب العالمية الثانية حتّى انهار تماماً، نتيجة فعل العولمة التي استمرّت في التعمّق خلال المرحلة. على أنّ هذا الانهيار لم يهبيه من نفسه شروط تجاوز التناقضات الأساسي للرأسمالية ، فيظّل الاستقطاب محلياً لها، وبالتالي فإنّ التحدى الحقيقى الذي تتصدى الإنسانية له هو: كيف القضاء على الآثار المدمرة لهذا الاستقطاب؟، أو بمعنى آخر كيف يمكن تخطي الأفاق المحدودة للعالمية

الميتورة التي أنشأتها الرأسمالية وماهى وسائل نفع التقدم إلى الأمام حتى تكتمل فعلاً العالمي. أن مواجهة هذا التحدى تمس بالضرورة مسألة القومية، فهو أحد الأماكن الهامة الذي ينعكس فيه التناقض بين العمومي والخصوصي فينبغي إذن تطوير مفهوم القومية في اتجاه ديمقراطي وإنساني من أجل إنجاز التوفيق المناسب بين العام والخاص. وقد أنشأت فلسفة الأنوار التفكير والعمل في هذا الاتجاه ثم دفعت الاشتراكية الحركة دفعة ملحوظاً إلى الأمام. والآن علينا أن نواصل المسيرة فنتحقق تقدماً إضافياً لكنى تتكيف إجاباتنا مع متغيريات العصر.

على أن الأزمة العميقة التي تمر الشعوب من مبرها في امتحان انهيار النظام القديم ينبع فوراً العيرة السلبية ولا ينبع تلقائياً ود فعل إيجابياً، الأمر الذي يفسر بدوره إحياء مذاهب هبانية حول «الذاتية» (ومنها القومية- الإثنية البيولوجية) والتقوقع الوهمي في أمر «جماعات» ماجنة أن تواجه التحدى الحقيقي بفعالية، فتبيّن أن لا خصى مشروعة على هذه التراجعتين،

على عكس ذلك من واجبنا تطوير تحديد المراحل الاستراتيجية للحركة إيجابيات أكثر إنسانية متعمدة أمر يستحق أن يكون محور النقاش ويبعد لى في هذا المضمار أن تحدى على مبادئ العمومية وبالتالي أيضاً أكثر فعالية في نهاية العولمة الجديدة يفرض الآن تخطي آفاق الدوله الوطنية والتعلل إلى بناء المطاف. فإلى جانب الاعتراف بالحق في الاختلاف لأبد من تكتلات إقليمية واسعة، الأمر الذي يفرض بدوره تحديد تصوراتنا للوسائل التي من شأنها أن تنجذب التوفيق بين الخاص(الوطني) القديم الذي يظل حيا، والعام الناشيء (الإقليمي والعالمي).

ستظل المسيرة طويلة حتى تتحقق الأهداف المرسومة هنا . وبالتالي فإن

نداء من المثقفين في مصر إلى الخمير الإنساني

يعلن المثقفون في مصر موقفهم المبدئي مع أشقارهم وزملائهم من المثقفين والبدعين العراقيين الذين يتتساقطون كل يوم بسبب الحصار الاقتصادي ومنع الدواء والغذاء عنهم وعن شعبهم أطفالاً ونساءً وشيوخاً، ويعلنون تضامنهم مع الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة الرائدة التي اسهمت في المسيرة الإبداعية للشعر العربي والتي تعانى الآن من مرض عضال ومن نقص الأدوية في العراق، ويطالب المثقفون في مصر جميع المؤسسات الشعبية والإقليمية والعالمية بالوقوف ضد الحصار الإنساني وذلك بالعمل المباشر الدءوب لإطلاق أرصدة الشعب العراقي المجمدة في بنوك العالم وإرسال المعونات الإنسانية الفورية من أدوية وأغذية ومستلزمات طبية عن طريق الهلال الأحمر والصليب الأحمر والمنظمات الإنسانية.

وقد على هذا البيان مئات المثقفين المصريين

الملف

لطيفة الزيات :

من الضرورة إلى الحرية

شهادة : لطيفة الزيات/«أوراق شخصية» نموذجاً للصيرونة الذاتية : فريال غزول/ ردٍ على السُّلم الموسيقى: فوزية مهران/«بيع وشراء» بين الكشف والتنبؤ: فريدة النقاش/«الباب المفتوح» وأشواق الحرية : كمال رمزي/ حوار شامل مع لطيفة الزيات : أمينة رشيد، رضوى عاشور، سيد البحراوى، اعتدال عثمان، فريدة النقاش، إعداد: مجدى حسنين/ سيرة علمية موجزة.

شهادة

حول كتاب:

حملة تفتيش

د.لطيفة الزيات

إدارة السجن، ومستوى معنوي يشير إلى غوص الرواية في أعماق ماضيها واستدعاء فترات متباينة من فترات عمرها بدأ عند بداية الحدث جزراً منعزلة ببعضها عن البعض ومتضاربة بعضها وبعض . والحدث الخارجي أى حملة التفتيش المادية هو بالطبع الذي يستدعى الحدث الداخلي، والتفاعل فيما بينهما تفاعل دائم.

ومن خلال التفاعل بين المستويين المادي والمعنوي لحملة التفتيش المزدوجة

لكتاب حملة تفتيش، أوراق شخصية حكاية أود أن أرويها. في فترة احتجازى بسجن القناطر، ١٩٨١، وإثر حملة تفتيش فى العابر الذى أقيم فيه ، كتبت قصة قصيرة بعنوان حملة تفتيش ، وهى القصة التى ترد في نهاية الكتاب ، وكخاتمة له، ويستمد منها الكتاب، عنوانه الرئيسى . وفي هذه القصة تجرى عملية التفتيش على مستويين ، مستوى مادى يشير إلى حملة تفتيش واقعية تجريها

ويلاقي في النهاية الحل، وأوراق تنتظم بعد حالة من عدم الانتظام ، والأوراق تكتسب في القصة صفة الرمزية لا ك مجرد أوراق شخصية بل كمراحل من العمر تتلاقي وتدرج أخيراً في كل مفهوم ، وتشكل قصة حملة تفتيس قائلة: استطيع الآن أن انظم أوراقني حيث تمسك بصراع رئيسى في حياتي ، وتسجل انفراج هذا الصراع انفراجاً يدعو إلى التصالح مع الذات.

وبعد خروجي من السجن قرأت هذه القصة على كل من الدكتورة رضوى عاشور وأمينة رشيد، وكان رد الفعل مشجعاً، وأضافت رضوى قائلة: إما أن تستكملي القصة وإما أن تنشرها على ما هي عليه ، ولم يمر على قول رضوى العابر مروراً عابراً من حيث مس شعورها كنت أشعره فعلاً. وترك القصة لسنوات دون أن انشرها بعد أن استقر في اعتقادى تدريجياً أنها تطالب بالاستكمال من حيث هي أقرب ما تكون إلى نهاية عمل دون الخلطية والتبشير الذي يجعل هذه الإشارات إشارات دالة ، والقصة تنطوي على صراع عمرى الرئيسي الذى تدرج في إطاره الأحداث الرئيسية في حياتي سواء الخامن منها أو العام ، كما تنطوي القصة على حل لهذا الصراع الرئيسي اقتضائى على مستوى الحياة قدرة هائلة على مواجهة الذات بكل سلبياتها ونواقصها، وقدرة هائلة على التجاوز والاستمرار من خلال هذه المواجهة.

البعد، تتصالح فترات العمر التي تبدو في البداية متضاربة ومتناقضه، وتنتظم وهي تدرج في كل مقبول ومفهوم يجعل الرواية تشعر بعد نهاية الحدث بتنوع من التحقق والتكامل. وتختتم الرواية قصة حملة تفتيس قائلة: استطيع الآن أن انظم أوراقنى التي رقدت مخلوطة في مخابئها السرية. وتكون أوراق العمر قد انتظمت فعلاً. والخاتمة بالطبع تستمد أهميتها في القصة القصيرة من حيث أنها تلقي الضوء على الحدث القصصى مكتتملاً الخارجي منه والداخلى على السواء ، واستخدام الفعل الماضى فى كلمة رقدت يشير إلى متغيرات حدث ما بين البداية والنهاية متغيرات أدت إلى انتظام أوراق العمر بعد انقسام فهى بداية قصة حملة تفتيس تشير إلى مجزها عن تنظيم أوراقها التي ترقد مخلوطة في مخابئها السرية، ولكن شيئاً ما في التجربة النفسية التي تمر بها الرواية أثناء حملة التفتيس المادية قد أحدث تغيراً أكسب الرواية القدرة التي انعدمت في بداية الحدث القصصى على تنظيم أوراقها التي تخرج إبان الحدث من إطار السرية إلى إطار العلنية ولا تبقى كما كانت مخلوطة في مخابئها السرية ، بل تدرج كما لم تدرج من قبل في كل مفهوم ومفهوم.

ونحن نجد أنفسنا في هذه القصة إذاء صراع على أكثر من مستوى يتازم

وتفاعلها معاً، ونمط التسلل من الحديث الخارجي إلى الحديث الداخلي، من الظاهر إلى الباطن في حملة تفتيش دائبة ومضنية للذات بغية تجاوز تصورات هذه الذات والتصالح مع حقيقتها. ورغم تنوع هذه الأوراق الشخصية واختلاف المناسبات التي كتبت فيها والاهداف التي استهدفتها لاحظت ثانياً أنها تندوّج في معظمها بطريق مباشر أو غير مباشر في إطار صراع رئيسي في حياتي كنت واعية به وأنا أكتبه، وأن هذا الصراع الرئيسي هو ذات الصراع الذي يلقي الحل في قصة حملة تفتيش، ويتراءى هذا الصراع بين الاقدام على الحياة والعکوف عنها، بين الانبساط إلى الخارج واحتضان الحياة وبين الانطواء والتعمور على الذات بين الإقبال والإjection، بين الاختيارات الشخصية الحرة، واللواذ بالتواء مع الآخرين.

وانفرج الوضع مع خروجي بهذه الملحوظات، كانت شروط الرواية تتواتر بلا وعي في بعض الأوراق من وحدة فنية للحدث إلى صراع رئيسي يتزامن وينطوي على الانفراج . ولم يتبق سوى اكمال خط التطور الرئيسي بإضافة الجديد الذي لم يدرج من قبل ، واعادة ترتيب الأوراق في شكل فني دال يقول أكثر مما تقوله جماع تصصيلاته ، واستكمال عملية الكتابة والتعديل هنا وهناك ، ونقل ما هو على مستوى اللاوعي بالشكل الفنى الكامن الى

وفي حديث لاحق مع أمينة رشيد قلت انى كتبت عدة كتابات ذاتية فى أكثر من مناسبة وفي أكثر من اتجاه على فترات زمانية متباude ، واقتربت أمينة المزج بين هذه الكتابات الذاتية ، وبذا لى اقتراح امينة رائعاً ومثيراً ، وإن كان صعباً إن لم يكن مستحيلاً التنفيذ . ولكن الاقتراح بقى راسخاً في أعماقى ، معلقاً على إمكانية توافر وحدة في المادة المكتوبة في أوراقى الشخصية وإمكانية إندراجها في شكل فنى يقول أكثر مما تقوله جماع الأحداث والكلمات ، إذ أن حس بالشكل الفنى للكتابية حس يبلغ درجة الهوس ، هذا رغم إدراكي ان نشر مادة ذاتية ما لا يتطلب وحدة في هذه المادة ولا مسرحة الحديث ، رغم إدراكي انى استطيع ان اردت ان انشر اوراقى الخامسة على ما هي عليه بترتيب زمانى . وكان هذا اقتناعاً عقلياً غير ان ميل الفنى كان يعمل في اتجاه مغاير ، اتجاه يسعى الى تحقيق شروط الرواية في عمل ذاتى . حدث موحد ذو دلالة ، ينطوى على صراع رئيسي يتازم وينفرج أخيراً كما انفرج في قصة حملة تفتيش.

ولاحظت وأنا احاوار قراءة بعض اوراقى الشخصية ان عملية الكتابة فيها تنتطوى على وحدة فنية تتجاوز بكثير وحدة الشخصية، وأنها في معظمها تنتطوى على نفس النمط الاسلوبى الذى تنتطوى عليه قصة حملة تفتيش ، أى نمط ربط الخاص بالعام

مستوى الوعي ، وكان .

وقد الزمت نفسى والتزمت بشكل اقرب ما يكون الى شكل الرواية وبصراع رئيس ينفرج بعد سلسلة من التعقيدات وبالعوامل المبررة والمحركة لهذا الصراع فى اوضاع العمر المختلفة على السواء ومنها وضع النشأة ، وشكل هذا الالتزام عنصر الاختيار فيما ضمنت وفيما لم اضمن ، واستبعدت من الكتاب كل ما ليس له علاقة بعمره وبحقائقه وبرراته ، وبقدر ما اندرج فى هذا الصراع وأنى الى تازمه او انفراجه ويصبح هذا على فترة النشأة بمثل ما يصبح على بقية فترات العمر .

وحررني هذا الالتزام بالشكل الروائى من الكثير من متطلبات السيرة الذاتية التقليدية من موضوعية المشتركة .

كلمة القتها لطيفة الزيات فى جمعية الأدب المقارن ، كلية الأداب ،
جامعة القاهرة .

«أوراق شخصية» نموذج للسيرورة الذاتية

د. فريال جبورى غزول

مختلف عما جاء قبله، وفى أوراق شخصية نجد شذرات من مسیرتها الذاتية، ومن تقلبات الأنماط مسياحة تختلف عن السيرة المعتادة لكتوها لا تقدم خط تطور حياتها مستقيماً يبدأ بالطفولة ثم يتقدم إلى فترة الشباب لينتهي بمرحلة النضوج وما بعدها. إن المراحل في هذا العمل تتداخل وتتشابك تتقدم وتتراجع، تستدبر وتتقاطع لتشكل حبكة حياتية توكل على الصيرورة، أى على التحولات والنقلات من حال إلى حال أكثر من التزامها بتلاحم زمني ونمو مطرد، ولهذا أنزع

إن المدهش في أعمال لطيفة الزيات الإبداعية هو أنها لا تكرر نسقها الإبداعي فكل عمل خصوصيته وممارسيته، فبينما نجد رواية أباب المفتوح، تتميز بمعمارية الكاتدرائية في جلالها، نجد في مجموعة الشيخوخة معمارية المتأهة في تداخلاً(١). أما حملة تفتيس أوراق شخصية فتتخذ من الأرشيف بنيتها ومعماريتها التراكمية(٢)، فلطيفة الزيات لا تقوم - كما جاء في مقوله بيكيت عن الأدباء - باستخدام قماش واحد يعاد تفصيله في مقاسات مختلفة، فكل عمل من أعمالها ينبع

إلى تسميتها بالصيغة الذاتية، مما
في المصطلح من جدلية ثاوية(٢).

وفي الفرقة المعاورة يحتضن أخفى
عهد الفتاح ، لا يعرف أنه يمتصـرـ ولا
أحد مسوائـيـ في البيـتـ يـعـرـفـ منهـهـ
الطـبـيـبـ فـسـمـةـ منـ العـمـرـ منـ ثـلـاثـةـ إلىـ
سـتـةـ شـهـرـ ، ماـ بـينـ فـتـراتـ التـعـريـضـ،
وـمـسـنـاعـةـ الـبـعـسـمـاتـ وـالـدـهـمـاـتـ، وـتـزوـيرـ
الـرـوـهـنـاتـ حـتـىـ لـاـ يـعـرـفـ أـخـيـ بـطـبـيـعـةـ
مـرـهـهـ، وـبـحـلـيقـةـ أـنـهـ يـعـتـصـرـ ، أـهـلـسـ
لـاـكـتـبـ ، أـلـدـعـ الـمـوـتـ هـنـىـ فـيـماـ يـبـدـيـ أـنـهـ
سـيـرـةـ دـاتـيـةـ لـاـ يـكـتـبـ لـهـ الـاـكـتمـالـ . يـمـوتـ
أـخـيـ فـيـ مـاـيـوـ ١٩٧٣ـ، وـتـنـوـقـتـ مـعـ مـوـتهـ
سـيـرـتـيـ الذـاتـيـةـ ، وـفـيـماـ يـلـيـ مـاـ كـتـبـتـ
لـىـ هـذـهـ الـفـتـرـةـ (أـورـاقـ، مـنـ).

تصبـعـ الـكـتـابـةـ عـنـ الـحـيـاـةـ هـنـىـ فـيـ ذاتـهاـ
فـعـلـمـ قـارـمـةـ لـلـمـوـتـ وـمـسـاـمـةـ مـعـ
الـدـيـعـوـمـةـ ، وـبـقـدـرـ مـاـ كـانـ تـعـرـيـضـهـ لـأـخـيـهاـ
الـمـعـتـضـرـيـقـرـضـ عـلـيـهـاـ إـخـفـاءـ، الحـقـيـقـةـ،
بـقـدـرـ مـاـ كـانـتـ كـتـابـتـهاـ بـوـحـأـوـ إـلـضـاءـ
بـالـحـقـيـقـةـ.

١ معمارية السيرة

تـكـتـبـ لـطـبـيـقـةـ الـزـيـاتـ سـيـرـتـهاـ بـشـكـلـ
دـفـقـاتـ أوـ شـدـرـاتـ مـنـ هـنـاـ وـهـنـاـكـ . وـمـنـ
الـجـدـيـرـ بـالـذـكـرـ أـنـهـ اـتـبـدـاـ بـالـاـحـدـاثـ
مـبـاشـرـةـ وـإـنـمـاـ بـحـارـلـهـاـ السـابـقـةـ فـيـ
كـتـابـةـ سـيـرـتـهاـ اوـ تـفـرـيـقـهـاـ فـيـ رـوـاـيـةـ اوـ

إـنـ مـسـالـةـ صـرـاعـ الـعـدـمـ وـالـوـجـودـ وـدـورـ
الـسـرـدـ فـيـ مـقـاـمـةـ الـمـوـتـ يـطـالـعـنـاـ مـنـذـ
الـفـقـرـةـ الـأـولـىـ فـيـ الـعـمـلـ، مـسـتـدـعـيـاـ
بـالـفـرـقـةـ تـلـكـ المـرـأـةـ الـأـسـطـوـرـيـةـ
شـهـرـزـادـ الـتـيـ اـنـتـزـعـتـ الـحـيـاـةـ مـنـ بـرـائـنـ
الـمـوـتـ عـبـرـ السـرـدـ. تـقـولـ لـطـبـيـقـةـ الـزـيـاتـ

تجميماً لخواطر وملحوظات فهو لا يشكل وحدة مضبوطة بل تركيبية، وهو لا يعتمد على الهدوء بل على الهندة بقدر ما يعتمد على الرهافة فالشخصية الرئيسية في العمل - على الرغم من كونها واحدة - تقدم بصورة مختلفة وضمائر مختلفة فهي أحياناً تواجهنا في ضمير الآنا أو ضمير الهم، وهي أحياناً الصبية وأحياناً المرأة مما يشكل صوراً مختلفة في أرشيف خاص، وكما نتظر إلى اليوم صوراً فانجذب كل هذا التباين في ملامحنا كذلك تفعل لطيفة الزيارات وبكل جرأة عند الكشف عن تباين هوياتها:

«كانت المرأة في بداية ذيولها الثانية مختلفة عنها في نهايةها، وكانت في المرحلتين مختلفة من المرأة التي دخلت سجن المضرة ١٩٤٩، ومن الفتاة التي دخلت جامعة فؤاد الأول على استحياء في أكتوبر ١٩٤٢. ولابد أن خطأ ما جمع هذه الأوجه المتعددة للمرأة الواحدة التي هي أنا، خطأ هي هذا الشتات إلى لحظة سجن القنطرة ١٩٨١ في سن الثامنة والخمسين» (أوراق، ص ١٣٧)

ويتبع هذا التباين في الهويات اختلاف في أساليب السرد الوظيفة في العمل، فعندما كانت لطيفة طفلة في الثلاثينيات كانت جدتها تحكم لها عن

قصة، ولهذا نجد في عملها مجموعة من محاولات الكتابة: سيرة الذات التي بدأتها عند تعریض أخيها مارس ١٩٧٣، مشروع رواية، كتاب يعنوان في سجن النساء، رواية غير مكتملة يعنوان معدل إلى الرحالة، وكتابات كتبت في سجن القنطرة، ولو جمعنا زمن الكتابة لوجدنا أنه يقطع ما يقارب الثلاثين سنة (منذ تجربة السجن الأولى إلى تجربة السجن الأخيرة)، ولكنها كلها كتابات لم تر النور. قامت لطيفة الزيارات باستخدام هذه الكتابات على ما فيها من اختلافات بين أنها تشنل مراحل مختلفة من حياتها، وبالتالي من أسلوبها، فهي إذن سيرة تعتمد على سير مجهرة وغير مكتملة، تقوم صاحبتها بترتيبها ترتيباً يعتمد المجاورة التي تحرض القاريء على ملاحظة المفارقة والمشابهة بين هذه السير غير المكتملة، تماماً كما يراجع الباحث مسوداته وملاحظاته ومتذكرياته في أرشيفه الشامي، إن حضور هذه النصوص بخماماتها للختالفة يقوم بالإفضاء بمراحل الحياة فحسب بدل بمراحل الكتابة ذاتها، فهي سيرة حياة وسيرة كتابة في آن واحد، فلطيفة الزيارات تكتب تاريخها كما تكتب تاريخ كتاباتها في هذا العمل.

ومن طبيعة الأرشيف أن يكون

والدها عند ما كان ولدأو هي تستعيّر
أسلوب القص الشعبي وتحاكى لغة
جدتها عندما تقدم الوالد فى سيرتها:
«والرجال يعاملون الولد كما لو كان
رجلًا ، يمكنون أمامه حكايات البحار
والموانئ ويقتسمون مينيـه قبل الأوان
على دنيـا غير الدنيـا ، ونساء شقر وسمـر
وسمـلـو وحمر و «بلـوى زرقـاء» . والولد
يطـلـم كل ليلة مغمـوراً بلا خـمـر ، يـلـكـ

وفي المقابله فى مطلع الثمانينيات اسلوبيا سردياً مختلفاً يكاد يكون حيادياً من نبرته ووثائقياً فى تقريريته، حيث نجد لطيفة الزيات تكتب عن علاقة السجينات بالسجان مستخدمة ضمير القاتل لا المخاطب: «يلقى المأمور بصحبة ضابطة سجانة فى حوش العنبر متظراً ، يمهل «الإسلاميات» فى العنبر فرصة ارتداء العجب ، تلتقط الشابطة العذاب، تدعن يدها فى الملابس فى تهديب رجال الممارك لى تفتيش لا يسئلوا هادة منهن ، وقد استومنا ، خلا شهرین ونصف، جدلية المصراج بين العجان والممسجون» (من ١٥٩-١٦٠).

إن لغة لطيفة الزيارات معتبرة في هذه
النماذج الثلاثة ولكنها تختلف في
تناولها للموضوع بين استخدام الماثور
الشعبي ذي القوالب المركبة التي

انه لن يعود في الفد الى المدرسة ، وإن
يطلع على أول سلبيات تخلع من مسلم ابيه،
كما فعل اخوه الاكبر من قبله وجدتني
تقفل عليه الباب ليذاكر ، وليلفتح عليه
الله بسكة السلامه ويجهننـه منكـه
الندامة ، ولكن الولد يت弟兄 كالدخان من
المجرة المفلقة ، ولو لا مقوطه جريحا
مرة ، وهو يتسلل على المواسير الى
المدرسة لـا عرفت كيف يت弟兄ه (من ١٢)،
ونجد أسلوبـاً بيـانيـاً مـختـلـفاً مـعـاً
بالـعاطـفـةـ الـقيـادـةـ وـالـمحـسـنـاتـ الـبـديـعـةـ
وـالـتشـبـيـهـاتـ الـقـائـمـةـ ، ذاتـ الطـابـعـ
الـروـمـانـسـيـ، وـذـلـكـ فـيـ مـخـطـوـطـ كـتـابـ
سـجـنـ النـسـاءـ (الـمـكـتـوبـ فـيـ أوـائلـ
الـخـمـسـيـنـاتـ) حـيـثـ تـقـولـ لـطـيفـةـ الـزـيـاتـ
مـخـاطـبـةـ سـجـانـتهاـ

هل استطيع ان انساك مثلاً انت
يا حارستي وانت من بدلت وحشتني
انسا ، وأحلت غربتي وطننا؟ وكيف

القديم وسلطت في منتصف الطريق) ولم تدرك يوم ولدت في العي وتزوجت زيجتها الثانية أنها ماتت الى أحضان الأب والى البيت القديم» (ص ٢٣).

و هذا التشابك بين مقومات الأرشيف يخلق وحشة ذات طابع تراسلى، لا تراثى، بحيث انتابنى عندما نقرأ عن آية مرحلة من حياة الطيبة الزيات نجد أىدا، من مراحل أخرى.

إن عنوان العمل ذاته حملة تفتيش أوراق شخصية يحتمل تفسيرين: حملة تفتيش إدارة السجن عن أوراق شخصية بين السجينات، وعن بحث الرواية فى أوراقها الشخصية عن كينونتها. وفى كلمة للطيبة الزيات عن عملها القتها فى ندوة جمعية الأدب المقارن فى ١١/٩٢ فى جامعة القاهرة:

(الكلمة ضمن هذا الملف) قالت: «تجرى عملية التفتيش على مستويين ، مستوى مادى يشير الى حملة تفتيش تقوم بها إدارة السجن فى المخبر الذى سجنت فيه، ومستوى معنوى يشير الى غوص الرواية فى أمماق ما فيها واستدعاء فترات من عمرها ، بدءاً من بداية الحدث القصصى جزراً منعزلة بعضها عن البعض ، ومتخالية بعضها والبعض. والحدث الخارجى أو عملية التفتيش المادية هو

النموذج الأول، واعتمادها على التبرة الرومانسية التهويية فى النموذج الثاني، وعلى حيادية الواقعية فى النموذج الثالث.

وكما نجد فى الأرشيف إحالات وإشارات وهوامش كذلك نجد فى فصول أوراق شخصية تعليقات واستبيانات وإيماءات الى ما بعدها او ما هو خارجها. فالقسم الذى يتم التعامل مع حكايات الجدة نجده أيضاً يشير ما قاله كولريج عن القص والمتلقي (ص ١) وبرىخت عن المحاكاة (ص ١٨) وكأنها هوامش أدخلت فى المتن. كما نجد الاستدراكات والابتداءات والاستبيانات أحياناً بين أقواس وأحياناً بين فواصل، وما يلى مثال من التداخل بين ماقيل وما سيكون:

« المرأة فى مقتبل العمر تمرح فى صحراء ميدى بشر (التي لم تعد بصحراء)، تذالك بمقعدة حذائها الطوب فى الهواء وتمتنع شعوب الشرق للنكاح (يوم القبض عليها)، تتفنى بعودة الربيع فى المحكمة (يوم صدر الحكم، بسجن ذوجها الاول لسبع سنوات) .. وصلوت المرأة فى مقتبل العمر يرقطع يتغنى لطعنة سبع حر ثعب فيه وتحب من جديد (حسبت ان اخر رباط انفصلا بينها وبين البيت

مقابل نحو المطلق الذى تحل فى فضائه كل التناقضات . وهذا ما يجعل الرواية التى تطرح من خلال تصهازاتها، وتشرح عير اسلوبها نفسيها تكتفى سيرتها فى رغبتين: رغبة الكينونة ورغبة الانعتاق من الكينونة، فتقول:

بالمطبع الذى يستدلى العدد الداخلى «٦».

هذا البحث المضنى عن نسق يجمع الشتات ويلم البقاء أو يربط الجزر المنعزلة ويصالح بين الأضداد تقوم به طبيعة الزيارات كما يقوم الباحث بكتابه املروحة مستقاة من نصوص منتخبة ومسودات متعددة.

ووهكذا نجد فى سيرة لطبيعة الزيارات معمارية اأرشيف واليات البحث الاكاديمى موظفة لفرض عمل فنى ذى طابع روائى، فالارشيف يصبح مفتاحاً ومجازاً لإدراك السيرة الزياراتية. ويحق الآن لانا ان نتساءل ما هي رسالة هذا التفتيش او البحث فى ارشيف الذات؟

٢ فلسفة الكينونة

تناوب راوية أوراق شخصية حالتان رئيسitan ، الحركى أو النسى من جهة بكل ما يميله من تغير وتبدل ، ومن جهة ثانية السكونى أو المطلق بكل ما يستدعيه من ثبوت وجمود . ومعهما تتجاوز رغباتان متصارعتان: رغبة فى الحياة بكل تحولاتها وتمثاراتها ورغبة فى هذه الرغبة لما فيها من إشكاليات وصدامات . وبهذا يكون عند الرواية نزوع نحو الحياة بكل صراعاتها ونزوع لآنى فعلت ، فما هرميأة أذى من جريمة

واد الذات». (ص ٤٤-٤٥).

الاشكالية المعقّدة إذن في سيرة طيبة الزيارات هي: كيف تكسر هزلة الذات دون أن تتكسر الذات ، كيف تتواصل مع الآخر دون أن تتلاشى فيه؟ وهذه المعادلة المصعبّة حيث تتواءش الآنا مع الآخر دون أن تُلغى ، مسألة يعاني منها كل مقهور، فرداً أو جماعة، سواء كان القهر من منطلق تراتب أجيال أو ثقافات أو طبقات أو هويات ، ولهذا فسيرة طيبة الزيارات ليست سيرتها فقط بل نموذج لسيرة مقهور يحاول أن يشكل ذاته تشكيلاً سرياً ، متراوحاً بين النجاح والفشل.

فطموح لطيفة الزيارات باعتبارها راوية هو تقديم هذه الإشكالية متعرية من الأقنعة والتبريرات، وطموح لطيفة الزيارات باعتبارها شخصية في السيرة، هو تحقيق الاندماج بين الذات والجماعة، بين الجزء والكل دون تضحيّة الأولى للثانية، دون قمع الفرد من أجل المجتمع؛ دون محاربتها من أجل القضية فهنا البحث عن صيغة تتبع للكيانين الفردي والجمعي تحلقهما، يوازيه بحث الرواية من صياغة تتبع للتجربة الذاتية أن تمثل مسيرة جماعية وإن كانت تسرد حياة خاصة.

طفولتها فى روضة أطفال المنصورة مثلًا
لذلك:

«التفت إلى ولد معتلى عمارى
الساقين فى البطنون القصير .. وانا
اقف معزولة ومنزوية خارج العلة
ولا بد ان وجهت اليه بعيتى ، وبكل
كىانى، نداء صامتاً ملحاً ومستحبتاً،
ك لهذا النداء الذى يوجهه الفريق وهو
يقب بوجهه لحظة على سطح الماء، فقد
عاود الولد الالتفات إلى من جديد
وفجأة، وجدته يسحبنى من يدي الى
داخل العلة وهو لم يزل يتنفس بالقطع
الموسيقى الذى يكمله الجميع ، وأصلحت
يدى الأخرى إلى البنت المعاورة.
وأنكسرت عزلى، وتحقق ما أردت دائمًا
وما زلت أريد : أن أصبح جزءاً من الكل،
وأطلقت منتشية أخنی بأعلى صوتي مع
الكل أمنية الكل، (من ٤٦-٤٧).

هنا يصبح الفرد متصدرًا في
سيمفونية لدوره الفردي ولكن
مرتبط بالأخرين، ينسق معهم ليطلع
بنتيجة جماعية لا تلغي دور العازف
الفردي أو المغني الفردي، كما أن تواصل
الفرد يتم في هذه الحالة من خلال تماش
بفرد آخر، الولد المجاور والبنت المجاورة،
فالانخراط في الجماعة ياتي من طريق
تلاسن الأفراد بعضهم ببعض ولا يقتصر
على الآباء والكل الأعمى إلا في

التكرار في التاريخ، على عكس ما قال ماركس لا يتحول من مأساة إلى كوميديا^(٧)، بل من التعدد إلى التوازن، والتوازن هنا قد لا يصل إلى التجاوز ولكن يصل إلى الوعي بعنان مرآة الأنا وعلاقتها بالكل.

إن أوراق شخصية عمل مفتوح، لأنها تحتمل تأويلات مختلفة كما في تعريف إمبرتو إيكو للعمل المفتوح، بل لأنها يراجع الذات ويعيد ترتيب الأوراق المختلفة مميزاً بين الأصيل والمتوهם، يبتعد عن تبرير الذات كما يبتعد من جمل الذات، يكسر تغريب الذات كما يكسر اسطورة الذات، ويفتح المسيرة بكل تعرجاتها وتفاصيلها للقارئ ليمرى بنفسه هوية في خضم التشكيل ومعترك الحياة، تفرض عليه مراجعة ذاتية مماثلة. إن التماهى الذي يشعر به القارئ نحو الشخصية وهي تسرب مقاطع من حياتها لا يدفع إلى السؤال: ماذا كنت؟ بل إلى السؤال: كيف تكون؟ فهو عمل منفتح على الحاضر بتفاصيله واستراتيجياته فالماضى هنا موظف لسفر أغوار حاضر الذات وحمضية التجارب، فهو أشبه ما يكون بببومضة تحدد موقعنا وتعيننا في التوجه مستقبلاً أكثر منها يكاد على اطلاع الذات أو تدعيم مسلأة قوى إيديولوجي.

الرفيق. ومن هنا تصبيع مسألة الرفيق أخاً أو زوجاً حيوية لأنها الوسيط بين الأفراد كذرات منفصلة والكل كتركيب مجرد.

إن علاقة الرفيق الأخ متوازنة ومثمرة في سيرة الزيارات، فهناك علاقة ود وتقدير، مع كل من الآخرين عبد الفتاح ومحمد، ومع زوج الأخ محمد، أما الرفيق الزوج فال العلاقة تفتقد التوازن المنشود، حيث يُضحي بمتطلبات الأنا العينية من أجل متطلبات الكل المجردة في الزبجة الأولى، وفي الزبجة الثانية تعمّس الكلتان فتبعد الكل المجردة من تعمّس الذات العينية، ولن مقارنة لاحقاً أصل الذات العينية، ولن مقارنة لاحقاً تكشف لطيفة الزيارات كيف أن الزبجة الثانية فشلت على صعيدين: على صعيد الكل وعلى صعيد الذات، بينما فشلت الزبجة الأولى على صعيد الذات، ففشل الأول أدى إلى محاولة تعويض الفشل الأول أدى إلى فشل مركب.

ويجدر هنا أن نؤكد على أن لطيفة الزيارات لا تقدم فشلها لهذا باعتباره مأساة، بل باعتباره تعثراً، صحيح أنه أدى إلى شلل في حاليها استمر طويلاً وكان فادحاً إلا أن العبرة أنها خرجت من تلك الحال عندما أعادت تاريخها لنفسه وكروت تجربة السجن في عام ١٩٨١، هنا

بالنسبة للتحرر على سبيل المثال، وما زالت هناك اصوات تناولت بالاهتمام بالاولويات وإزاحة أو تأجيل ما يبدو لها فرعياً على الرغم من أن هذه الطريقة في المواجهة قد أدت الى تفبوبية وشلية المؤسسات والأجهزة بما في ذلك الحكومية منها والمعارضة.

إن حبوبية قضية تنصيف المجتمع لا تعني إطلاقاً استقلالية هذه القضية عن قضياب التحرر الوطني والصراع الحضاري والتكافل الاجتماعي، فهن بالضرورة تصب فيها. ونحو قضية لا يمكن أن يكون على حساب قضية أخرى، كما أنه لا يتم بشكل صحيح إذا كان هناك تفاوت مدخل بالكل.

إن مسيرة لطيفة الزيارات تقدم نمطاً من التتحقق المتفاوت، بحيث قمعت المرأة حبها الأول في الجامعة وعواملها الانثوية من أجل زوجة سياسية، إن صع التعبير:

وقد اختارت أن تتزوج بزميل لها دون الرجل الذي أحببت في بداية دراستها الجامعية، لأن من شأن هذا الزواج الأخير أن يحررها من العمل

السياسي

بضورته، (من ١٤٧)

وهذا الخلل أدى بدوره إلى تعويض ضاعف من الخلل الاول، مما يشير إلى أن

مادرس الجماعي الذي نتعلم من مسيرة شخصية؟ ما يحضرني في هذا السياق وفي إطار ظروفنا الراهنة وزمننا الربئ وتقرار استعمارنا بشكل آخر واندرا جنا في تبعية جديدة تفوق التبعية القديمة التي سعت حركة التحرير الوطني إلى التخلص منها، تحضوري مسألة حبوبية لا وهي كيف نواجه تعددية التناقضات وجبهات المواجهة؟ فالمارك كثيرة من معركة التوعية ضد التجهيز وقضية الديمقراطي الشمولي، وقضية الوطن ضد الامبرالي الراهن والصهيونية السافرة، وقضية المرأة في عالم ذكورى يستهين بها.. الخ.. أيهم أولى بالاهتمام الان وهذا؟

هناك وجهة نظر أساس لها ما وتسى تونغ في مقالة الشهير «في التناقض» (١٩٢٧)، وصاغها بشوب فرنسي ونظري المفكر الفرنسي لوبي التوصير في كتابه من أجل ماركس تدعوا الى تراتب التناقضات او تراتب الجبهات فتهمش جبهة الحساب إبراز جبهة أخرى حسب الظروف ومتضييات المرحلة^(٨)، وقد عانى العالم الثالث كثيراً من هذا المنظور الذي تبنته الطليعة بذهناتها الذكرية والسلطوية، فجعلت مسألة الديمقراطية ثانية

الإنسان لا يمكن أن يتحقق باعتباره مناشرًا فقط كما في الزيجة الأولى، كما لا يتحقق بالنجاح المهني، فقط كما في الزيجة الثانية.

استخدام ما يشبه الازمة التي تتردد عبر العمل من خلال مجاز الشجرة والاغنية. لقد كانت الطلعة تتسلل إلى السطح لتغنى أغانيها المفضلة «يا مصر ماتخافيش/ده كله كلام تهويش/إهنا بنات الكشافة/وابوتا سعد يا شا/وأمنا صفصف هاتم» (ص ٢٥)، وكانت الشابة تغنى «يا شعوب الشرق هذا/ وقت ورد الفاسدين» (ص ١٢٨، ١٢٧)، وفي كل مراحل العمر تستدعى أغنية صديقتها المسجونة «في يوم من أيام الحياة/ سبز دهر الربيع من جديد/ في أرض حرة حرّة/ فيها ناحيَا من جديد/ فيها تحب وتحب من جديد» (ص ٩٨، ١٢٦).

وأما مجاز الشجرة فيرتبط كثيراً بهذه الاغنية المستحضرية باستمرار، فهو وعد بالربيع والازهار، تصف لطيفة الزيات شجرة في صديقة بيت الطفولة. «في حديقة بيتنا القديم شجرة جوانة عاتر... وفي كل سنة يسمى أبن الصديقة وينتظر، وفي كل سنة تزدهر الشجرة ولا تثمر، وبعد أن اقتلع أبي من بيته وبيلته.. كف عن تسميد الصديقة، ولم تعد الشجرة حتى تزدهر» (ص ٢٠).

وهناك شجرة المشمش في دارها في سيدى بشر: «وزالت شجرة المشمش التي تنبع من زهورها النامضة البياض البالغة النعومة

وإن كان في سيرة لطيفة الزيات عبرة فهى ضرورة الصيرورة على مستويات متعددة ومتراكمة، وما يصح على قرد ينطبق على الجماعة.

٢ جماليات الصيرورة

من الممكن أن نقرأ أوراق شخصية باعتبارها صفحات من تاريخ نفسالي يكشف عن بطانته وعن المساند الشخصي والداخلي لشخصية ماماً، كما يمكننا ان نقرأ أوراق شخصية باعتبارها أعمالاً فنية، يقدم شهادة من خلال تشكيل روائي، والعنصر الروائي هنا لا يعني التخييل بل الجمال، فنحن نجد في هذا العمل مانجده في كثير من سير الأدباء: مسياحة فنية لواقعية حياة.

نجد في هذا العمل موتيفات تتواجد وتبرز ونفهم تخفت وتطلع بحيث أنها تشكل **شبكة** تجمع هذه الشذرات الحياتية في نسق ذي طابع موسيلي. إن أهم الموتيفات المتكررة هي البيت والسجن والزواج والموت، بالإضافة إلى

من ميدان ماريتش شنالليئة
بالعقد «من ٢٩».

إن الأغنية والشجرة لوازم الفرح
المقابلة لموبيقات الألم في العمل فهي
تحتفظ من وطأة الآسى ومن تواتر الموت
والفشل.

ويقوم البيت في صياغة الحياة
بتقديمهنوجين متقابلين ومتجاورين
في بناء الشخصية التي يمكن تلخيصها
مسيرتها بهذا التارجع بين البيت القديم
المعادل للتسليم والبيت الجديد المعادل
للمقاومة:

«كان البيت القديم تدري وميراثى ،
وكان بيت سيدى بشر منتع واختيارى»
وربما لأن انتصامت إلى الاثنين بنفس
المقدار ولم أتوصل إلى ترجيح أحدهما
على الآخر ترجيحاً نهائياً، اختل سير
حياتى ، وقد حسبت في الفترة ٤٢ إلى
٤١ أنى حسمت الصراع الدائر داخلى
لصالح واقع من صنعى واختيارى ،
وكلت واهمة ، وحسبت في فترة زيجتى
الثانوية من ٦٥-٥٢ أنى انتهيت
والصراع ينحسم رغمًا عنى لصالح
البيت القديم ، وكنت أيضًا واهمة ، فما
زال بيتنى المطل على البحر فى سيدى
بشر حياً فى حياته» (٢٩).

ويكاد الموت يشكل إطاراً لهذا العمل
فهناك موت الأخ وزوج الاخت ، والشاعر
الهمشري والشهيد مجدى وموت

كما أن هناك شجرة السجن التى
رسمتها الفنانة إنجي أفالاطون فى مست
عشرة لوحة:

«جدور الشجرة فى سجننا تتدلى كل
يوم فى أعمق الأرض..... ترتفع على كل
الأسوار .. جذور الشجرة فى سجننا
تفسرب عميقاً .. تتذكر جذورها على
سطح الأرض ، تتوالد ، تتتجدد» (١١٧).

وتحتاج لطيفة الزيارات رمز
الشجرة فى وصفها لإمكانية الخلق على
الرغم من الجدب ، معبرة عن ذلك بخروج
براعم زهر المشمش بنعومتها من صلابة
الافسان (١٤١)، وعبرت مما جرى فى
اكتوبر ١٩٧٢ من خلال مقارنة الحديث
باتصاله برعم:

«فى أكتوبر ١٩٧٢ رأيت النبتة
تنشق من الأفسان الفھنة والومرة مرءة
واحدة ، وبكيت عمرى وهو يقتتلعون
النبتة قبل أن تزدهر ، وتعلمت أن على
الإنسان أن يرى الشجرة حتى لو لم
تحت له قرفة من العمر ليرى الشجرة
تختضر» (١٢٧).

وهي كثيرة ما تتماهى مع الشجرة
فتقول:

«لم استطع أن أقطع إن كان هذا الذى
سمعته سريان النسخة قلي الشجرة أم

الرئيس عبد الناصر، وكان كل دفعة إلى
الإمام في الكتابة تأتى كرد فعل للموت.
وقد سبق أن نوهنا بالزيجتين ودورهما
في تحليل الشخصية وصيغورتها، أما
السجن فيشكل بنية تستدير على نفسها
لا من منطلق العودة إلى البدء بل من
منطلق التماس مع البدء وهذه
الاستدارة تحوى داخلها توارييخ
منذ سلسليات دلاله وطن

قومية: ١٩٢٤، ١٩٥٦، ١٩٤٦، ١٩٦٧، ١٩٧٣.
إن السجن في ١٩٨١ يستدعي السجن
في أواخر الأربعينيات ويمثل البؤرة
ويركز النظر على عمق الأحداث
الشخصية وللاتها، ومنها تشبيث الآنا
بجوهر الكيبيونة الإنسانية:

بُجُوهُ الْكِيَنُونَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ

وكتبت ملي مدى السنين .. قد ضعفت
ولسلمت بالكثير، وإن لم أسلم بعللي ،
ولا يهدء النواة الصلبة التي تشكل
جوهر وجودي والتي تمسكت
بها (١٤٠ص)

وتجربة حملة التفتیش في سجن
القناطر تسترجع أيضا أيام الطفولة
والراهقة، فعندما تصف طيفية الزيارات
السجانة المطاردة للسجينات تسبح
عليها صفات رياضية كـ «مشوهة»
تستحضر هلم من طفولتها: «مشوهة»
العينين، ممسوخة الصدر والإرداد،
(ص ١٦٨)

كما أن محاولة لطيفة الزيارات ستر
زميلاتها والدفاع عنهن وعن إنسانيتها
تجعل أفكارها تتداعى لتربط بين هذا
المشهد ومشهد في منتصف الثلاثينيات
رأته الصبية أيام شرفاتيتها
بالمنصورة، وتتواءل هذه التجربة مع
الفتاة في منتصف الأربعينيات وهي
تستر بالعلم جثث الرفاق الشهداء في
مذبحه كبيه، عباس:

ـ دممت عيناي وأنا أكمل مهمتي
وأسدل العباءة الأخيرة على مسياح
وأحتضنها في صدري . وقد انسابت في
عيني دموع تعجرت ملحاً، في عيني
فتاة جلست على شط النيل عام ١٩٤٦

تنظر غريباً بعد غريقاً (ص ١٧٥)
 إن رسالة العمل هي البحث عن
 التكامل في شخصية الإنسان، لا إصلاحه
 دور على آخر ولا إقصاء جانب من أجل
 آخر، ولهذا ينتهي هذا العمل من حيث
 بدأ:

وخطر في بالي وانا استرخي في
جلست على طرف السرير اني استطيع
الآن ان انظم اوراقى التي رقت
مخلوبة في مخابنها السرية، (من ١٧٥)
وفي اكمال العمل وتكميل الشخصية
تجد في هذه الكتابة ما يمكن ان نطلق
عليه بالوعي الحميى للذات التي
تتعرف على هشاشة لمصلحتها

اسماعيل، «اعتراضات جارحة، الآهالى ١٩٩٢/١١/٤، ص ١١، فاروق عبد القادر «الانثى الموهوبة تتقدم لحرمانها الطويل»، روزاليوسف، ٩٢/١٠/١٩، من ٥٥-٥٦، خيرى شلبى، «أوراق طيبة الزيارات الشديدة الخصوصية، الاذاعة والتليفزيون ٩٢/١١/١٤، ص ٤١، عمر الفاروق «السيمفونية الناقصة»، الاهرام ٩٢/١١/٥، من ١٤».

(٥) راجع William Spengemann, *The Forms of Autobiography* (New Haven: Yale University Press, 1980), pp. 62-109.

(٦) راجع مخطوط المحاضرة ، من ٢٣
(٧) راجع الفقرة الأولى من كتاب، كارل ماركس ١٨، برومیر.
(٨) راجع مقدمة وترجمتي
لـ«تومير» البنية لآلات الهيمنة: التناقض والتضاد، فصول ، المجلد الخامس، العدد الثالث (أبريل-يونيو ١٩٨٥)، من ٤٤-٥٦.

وأوهامها وطموحاتها، وتواجه نفسها بنفسها دون ترجسية ذكورية أو واد أنثوى للذات.

الهوامش

(١) راجع دراستي لهذين العملين يعنيان «إيديولوجية بنية النص: طيبة الزيارات نموذجاً»، فصول ١:١٢ (ربيع ١٩٩٣) ص ٨-١٠.
(٢) طيبة الزيارات، حملة تفتيش أوراق شخصية (القاهرة: دار الهلال ، ١٩٩٢) وكل الصفحات المذكورة في من دراستي تحيل الى هذه الطبيعة.

(٣) راجع مصطلح المিرورة عند جميل ملبيا، المعجم الفلسفى (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)، الجزء الأول ، من ٧٤٨-٧٦٩.
(٤) راجع على سبيل المثال: أحمد

قراءة في رواية لطيفة الزيات: «الرجل الذي عرف
تهتمه» من خلال «حملة تفتيش أوراق شخصية»

رؤى على السُّلْمِ المُوسِيقِيِّ

فوزية مهران

تحدثت بقصص فني متقن.. وأمسكت
بلحظات عمرها واسس تكوينها فتاة
لها ايقاع مختلف، ارتبطت منذ البداية
بالحق والجمال.. أثرت فيها الدماء
المسكونة على الرسميف لشباب يقومون
بظاهرة حب وترحيب باحد الزعماء.
وعلى حين غرة دوت طلقات الرصاص..
وعلقت اين يكون موقفيها اثناها، مع
الناس .. البسطاء .. مع الحرية وضد
الظلم والقهر والاستبداد..
عززت لنا منظومة «البيت»، وماذا
يعنى البيت للمرأة.. البيت الحقيقي
الذى تحس أنها تنتسب اليه .. وأنه
«جوانيتها» وحقيقة هارساحة حريتها
وموقع انطلاقها وابداعها (البيت الحب)

قدمت لطيفة الزيات في كتاب «
سفير «حملة تفتيش أوراق
شخصية» قصة حياة، وحياة وطن»
تصور عمراً باكمله وتاريخاً.
وضمنت هذا «المرجع الهام» اعز
أفكارها، وخللت منه وثيقة حياتية
وقومية وابداعية.. وثيقة على المستوى
العام، الخامس تسجل فيها توارييخ
وأحداثاً وأشخاصاً واكتشفت لذاعن
الأفكار الأساسية .. والنفحات الرئيسية
التي كانت تدور حولها كل أعمالها.
حملة حياة.. من البنات المخلولة
الشعر المتوجهة .. إلى الاناث
الفالدة إلى الميدعة المناهلة وتجربة
السجون والمعتقلات.

الحب القاسية..
كانت تریدها وتؤکد لها النفسها عند
الهزيمة..

ما دات تحس بخوف رهيب وهي تقف
على الحافة وتشعر ان الموت يحاصرها
ويخطف منها الاخ والصديق..

تحاول ان تتجاوز الفقد، وتحيل
الحزن نبيلاً جليلاً. تخلع ملابس الحداد
يوم العبور بعد ان استمعت لقصة
الشهيد «مجدي» ابن العشرين اقتضم
بطائرته مبني التوجيه الرئيسي..

تصل الى درجة من التصرف والتوحد.
الموت ليس زاراً في قاموس العاشق
شجرة العشق لا تموت..

العاشق يعيش في الناس ويعيشون
فيه..

هو لا ينتصر على الموت ولا ينهزم ..
هي ربنا هي الى لحظة التوحد ..

لعبت لطيفة الزيارات مثل الشاعر
الجميل ناظم حكمت «لمبة
الاستفهامية» مع السجون والمعتقلات.
هي تجسيد حى لقصائد الوحية
«وعباثاً يجدون في عينى نظام آثار
خوف»، وهى ايضاً فى لحظات الضعف
والتبير والام التجربة ومرارتها تقول:
«لم أسلم أبداً بهذه الثواقة الصلبية
التي تشكل جوهر وجودى والتى شكلت
إمكانية الخلاص».

فى سجن النساء، وسجن الحمراء
بالاسكندرية
تمكى عن نمایاج انسانية متفردة
ومتنوقة على موقعها والدور الذى
ارادوه لها.

بطلات رائعتان.. تمايজ مثيرة..

والبيت الجامحة والبيت الوطن حتى
«البيت السجن»، تخلق من داخله
صداقات وتنمى علاقات وتكتشف لمسات
إنسانية رائعة.

لعبت على درجات السلم الموسيقى
معزوفات عن الابواب المفتوحة والمغلقة..

ابواب تقود الى طريق التحرر ..

مفتوحة على الامل.. وأخرى موصدة
تحوى اختناقاً وزيفاً وهواناً - والباب
المغوص يحيى رحابة وسعة هوباب
الانتقام للمجموع وجهه المستقبل.

اعترفت بقصة «الحب كاملة»
بصدق وصراحة وقوه.. كشفت عن
عمق ذاتها وكامن مشاعرها ورغباتها،
اطلقت قوى المكافحة والمواجهة وزرورة
الاعتراف بجرأة وجسارة، وانطلقت من
الدروب الصامتة.

تضمن الارواح الشخصية لحظات
ولقطات هي قمم لقصص قصيرة مبدعة.
عندما سالها ضابط شاب في احدى
دورات التحقيق.. لما تشتغلين
بالسياسة وأنت جميلة؟

داعيتها الكلمة .. مستها من الداخل..

فى تحليل انشققى وعلمى ونفسى
دقىق ومثير عبرت لنا عن دقائق قصة
الحب (الإنسان في حاجة لأن يكتشف
ذاته من خلال الحب)، تيقظت الانوثة
داخلها عاشت.. كما تقول - وهو التوحد
مع الحبوب». اكتشفت من خلال
التجربة انها «تدور في المدار الخطأ».

استقررتها قصة الحب عن نفسها ..
عن فنها..

«لا شئ يدمرنى..»

قالتها بعد ان تخلصت من تجربة

- يختبط الضابط خرونة احد الجنود .. «فتح عينيك امام مهمة خطيرة»
- تقول ان الجندي لم يبد اية حركة او تعبر - لم ينفعل .. لم يبتسم او يمتعق «وجه الجندي وجه رجل نصف نائم ونصف ميت ارهانا وجوما وللا». تقول جملة تنهى بها المشهد «اختفت سببا الى الاسباب التي تضعنى موضع المعارضه».
- ثم تعمد الى التجرييد وترسم لنا صورة اخرى عبئية «أنفسي سيارة لا يقودها احد .. مسترخية ومكتفية بذاتى فى نزهة ليلية وحدي».
- تتابع الاشجار العريقة تتشبك وتتعانق - وموقع الاستراحة الفخيمه التى يصدر عنها الامر التحفظ - واليسرين والتمرحنة ونكريات الصبين بحدائق القنطر .. و«قصص من حب لم تكتمل».
- مقابلة مضنية
- والسيارة ما زالت تنهب الارض .. وقصوة الوضع والحضر داخل السيارة تعبدنا الى الواقع بقصوة - أمام باب سجن القنطر.
- حتى فى طريقة استعمالها للكلامات .. تصدمنى منها كلمة «تلطمته» - لا تناسبها ولا تليق بها وتكررها الأربع مرات فى فقرة واحدة!
- وهي تهوى احببات تكرار الكلمة الواحدة على نحو باعى لتخليق بها ايقاعا مضنيا.
- داخل السجن ليس امام الانسان سوى ان يفك ، ويجعل المصور والذكرى ترد على ذهنه .. يتأملها من جديد.
- لحظات انسانية موحية .. مفارقات متلجزة.
- تحكى عن حارسات خوفوها منها ، وعادت لها رغم التحذير والافتراض تقول لها «انا لا اعرف من أنت - لكنى اعرف انك ما اردت إلا خيرا».
- يقول كاتب مغربي هو «عبد القادر الشاوي» «السجن لا يصنع الادب .. ولكن الادب هو الذى يحيى السجن الى تجربة وهذا مقاييس عام».
- يبعد الجزء الثاني من الكتاب «الموسوعة» بسجن القنطر عام ١٩٨١ الليل الاخير .. هجوم على منزلها .. تنتظرها اعربة مكسولة تحمل عشرة جنود من الامن المركزى - مسلحين ومجيدين بالخوذات والدروع الحديدية .. تتحرش فى المقعد الامامى للعربة بين هباطين بالاحداث الى السائق.
- (تحولت لطيفة الزيارات الى مؤللة سينمائيه ومخرجية بأسلوب الواقعية الجديدة) وحملت المشهد ذلك الفموض الساخر . وتنشقى المفزع السياسى والاجتماعى والأخلاقي من العنابة بتقاصيل مما يعطى روایة شاملة لحقيقة ما يجرى .
- لسنا فى ميدان حرب .. ولا ساحة قتال.
- كل هذا الجهد .. والقوى البشرية .. والسرية .. والآلات والمعدات ، الجنود والعربات والوقود والأسلحة من أجل ضبطوا حضار سنيدة كاتبة واستاذة جامعية برأى مختلف !
- ١٥٠ معارض لاتفاقية كامب ديفيد يتم شحنهم الى المعتقلات هكذا ..

والتعذيب والتشريد من أجل سلب الإنسان قدرته على التفكير وكتابتها تقبض على حمرة الحكمة من مجمل حياتها.
وإذا احتفظ الإنسان «بقدرته على التفكير الناقد»، فلن يصلوا إليه أبداً.
* جمعت إليها كل خيوط حياتها- وتذكر على الطريقـة البريـخـيةـ بموضـوعـيـةـ، لـتحـالـالـمـواـقـعـجيـداـ وـتـنـفـحـلـهـ رـأـيـةـ الـمـسـتـقـبـلـ.
في هـوـجـةـ الـاعـمـقـاتـ السـبـتـمـبـرـيـةـ
عام ١٩٨١.

كـانـتـ مـرـيـرـةـ وـعـسـيـرـةـ عـلـىـ المـسـتـوـىـ
الـعـامـ وـالـخـاصـ. كـاتـنـوـعـاـ مـنـ الـكـومـيـدـيـاـ
الـسـوـدـاءـ. لـانـكـادـ تـصـدـقـ أـحـدـاـثـهاـ وـجـمـعـهاـ
وـتـنـاقـضـهاـ. وـكـانـتـ رـؤـيـةـ فـنـيـةـ مـبـثـيـةـ
وـسـاخـرـةـ.
وـمـنـ طـابـعـهاـ أـنـ تـكـرـرـ بـعـضـ الـجـمـلـ أوـ
الـأـسـنـةـ. إـنـ هـذـاـ التـرـيدـ الـموـسـيـقـيـ يـتـرـكـ
أـثـرـافـيـ النـفـسـ اوـ يـلـقـيـ فـيـ الـعـقـلـ
بـهـاجـسـهـ. وـقـفـ أـخـوـهـ مـحـمـدـ مـهـدـ السـلـامـ
الـزـيـاتـ أـمـامـ بـابـ سـجـنـ طـرـةـ الـجـدـيدـ.
بعد رـحـلـةـ شـيـطـانـيـةـ وـحـقـرـ وـمـتـاهـةـ فـيـ
الـصـحـارـاءـ..

وـتـسـأـلـ: مـاـذـاـ هـذـاـ السـجـنـ بـالـذـاتـ؟
وـتـأـمـلـتـ السـجـنـ مـنـ بـعـيدـ، سـورـ لـمـ
تـشـهـدـ لـهـ مـثـيـلاـ. تـتـلـوـهـ أـسـلـاكـ شـانـكـةـ.
سـورـ لـأـيـبـينـ كـانـ لـاشـئـ مـنـ بـعـدهـ مـنـ
قـرـيبـ اوـ بـعـيدـ.

كـانـهـ يـقـفـ عـلـىـ نـهـاـيـةـ الـعـالـمـ.

وـمـازـالـ أـلـاـخـ يـرـدـ نـفـسـ السـؤـالـ «وـبـعـدـ
ثـلـاثـةـ أـيـامـ أـصـيـبـ أـخـيـ بـذـبـحـةـ صـدـرـيـةـ
وـبـقـىـ لـأـيـامـ مـالـقـىـ عـلـىـ الـأـرـضـ فـيـ
رـنـزاـنـتـهـ.

تـنـاـمـلـ الشـجـرـةـ أـمـامـهاـ.. خـرـجـتـ مـنـهاـ
الـفـتـانـةـ أـنجـىـ أـفـلاـطـونـ - بـسـتـ مـشـرـةـ
لـوـحةـ.

«فـىـ لـيـلـةـ قـمـرـيـةـ .. تـقـولـ: كـدـتـ
اسـمـ سـرـيـانـ. النـسـعـ مـنـ الـجـلـوـرـ إـلـىـ
الـفـصـونـ وـالـزـهـورـ الـحـمـراءـ».

تـتوـارـدـ صـورـ لـحـيـاتـهاـ: «فـتـاةـ بـينـ
طـلـبـةـ الـجـامـعـةـ وـالـمـرـأـةـ فـيـ السـادـسـةـ
وـالـعـشـرـيـنـ تـتـفـنـيـ بـالـثـوـرـةـ وـهـيـ
تـخـلـلـتـ هـارـبـةـ. مـنـ بـيـتـ فـرـيـبـ إـلـىـ
بـيـتـ غـرـيـبـ

وـشـجـرـةـ الـشـمـشـ فـيـ بـيـتـهاـ عـلـىـ
الـشـاطـئـ

تـزـدـهـرـ فـيـ كـيـانـهاـ أـبـداـ».

وـمـحـقـقـ فـيـ سـجـنـ الـحـضـرـةـ يـسـأـلـهـ مـاـذـاـ
تـعـمـلـ فـيـ السـيـاسـةـ وـهـيـ حـلـوةـ؟ وـإـيقـاعـ
الـكـلـمـةـ يـعـيـنـهـاـ عـلـىـ التـحـمـلـ وـالـمـراجـحةـ.

وـفـىـ لـحظـاتـ تـلـكـرـ بـعـسـمـقـ
وـتـسـتـخـرـجـ خـلـامـةـ الـتـجـربـةـ وـالـحـكـمـةـ
(تـسـتـعـمـلـ حـمـيـرـ الـقـائـمـ)، كـانـمـاـ تـبـعـ
طـرـيـقـةـ سـرـدـ طـهـ حـسـينـ فـيـ
كـتـابـهـ «الـأـيـامـ»، هـيـ أـشـدـ وـأـمـتـىـ فـيـ
أـورـاقـهـ الـشـخـصـيـةـ تـعـفـرـ مـكـانـاـ
مـمـيـقاـ فـيـ أـبـ الـاعـتـرـافـاتـ وـالـنـقـدـ
الـذـاتـيـ وـذـقةـ التـحلـيلـ وـالـتـعبـيرـ.

تـقـولـ: «تـوـهـمـتـ الـمـرـأـةـ فـيـ السـادـسـةـ
وـالـعـشـرـيـنـ وـهـيـ تـدـخـلـ سـجـنـ الـحـضـرـةـ أـنـهـاـ
مـسـتـعـدـةـ وـتـعـرـفـ الـآنـ وـهـيـ فـيـ الثـامـنـةـ
وـالـفـصـيـنـ وـهـيـ تـدـخـلـ سـجـنـ الـقـنـاطـرـ أـنـ
مـاـ مـنـ أـحـدـ بـمـسـتـدـ».

تـؤـكـدـ: «إـنـ عـلـىـ الإـنـسـانـ أـنـ يـسـتـعـدـ فـيـ
كـلـ لـحـظـةـ يـحـيـاـهـ، وـأـنـ عـمـلـيـةـ الـاستـعـدـادـ
لـاتـتـوقـفـ كـعـلـمـيـةـ التـنـفـسـ»، إـنـ الـقـدـرـةـ
عـلـىـ التـذـكـرـ هـيـ الـهـدـفـ، الـغـسـقـوـطـ

لديه كل منافذ السمع والبصر- يصرف عقله عن التفكير نهائياً- يشقى على قوت أولاده. أقصى أماناته أن يحصل على ذجاجة زيت من الجمعية الاستهلاكية. يعزل نفسه عن الآخرين، يدير ظهره لأن بادرة يمكن أن تؤثر فيه أو يعمل نكره بها.

يهاجر نفسياً إلى جزيرة موحشة، ومع ذلك تصل إليه شرور المجتمع تقضم دار وجوانيته. ويوضع اسمه ضمن قائمة محاطاً بدائرة حمراء. ويقاد إلى المعتقل.

بناء ذاتي موصيقي.. يحيط بنا الحديث وأسلوب السرد، وإيقاع الكلمات، التي يكثر ترددها وتكرارها، وإذا بنا في مركز الدائرة تنهانى ونندھش».

تعمل علينا الرسالة التي يبثها للفوز وتنساب إليها حركتها الداخلية المضطلة لاجتاحت بنظراتها الواقعية وخبرتها الفائقة وفكراها الناقد تقلب السجون والمعتقلات.

وقدمت لنا هنا للحياة أكثر من مجرد نقد لها.

ووجدت في أحداث معاصرة مادة أولية لها مثيرة وحالة وتحمل تناقضها حاداً.

وهيمنتها روح إنسانياً مشعة بالفكاهة والساخرية والتوتر الخلقي. ويبعد المشهد من الحياة وفي نفس الوقت فربما وغير محتمل وإن كان واقعياً وصادقاً.

هذا الإنسان الذي يعيش على الهاشم- ويمشي بجانب العبيط- كما

واجتاز آخر الذبحة الصدرية بسلام لأنه عرف جواب السؤال:
ـ لماذا هذا السجن بالذات... *

ويبدو أثر اللقطة السريعة المترعة بالأسى والماجحة.. على الرواية القصيرة التي نشرت عام ١٩٩١.
وعلى نفس الوتيرة.. المكان والسؤال.. و«ماجحة النهاية» الرجل الذي عرف تهمته».

**الرجل الذي عرف تهمته
(في الفن كل شيء عبارة عن خلق)**

عبارة قالها المخرج السينمائي جان ديدوار وقد حملت لطيفته الزيارات السجن إلى تجربة فنية مهولة.. ووصلت إلى مقياس حام وهو أن «أقصى أنواع السجن هو سجن الإنسان لنفسه».

«الرجل الذي عرف تهمته» رواية تصيرية أقرب إلى مسرحية عبئية ومثل مسرحيات «يوجين يونسكي» تقوم على المفارقة وتجمع بين المأساة والضحك.

(وتکاد تتبع هنرؤية يونسكي عن الممثل والمشاهد والتي تعارض تماماً نظرية بريخت في الأداء المسرحي- فهو يجب أن يفعل ويشارك- يبدأ بال Kapoor أو الحلم الغريب والموقف واللامقتوول- وينتهي بالمتلرج وقد اندمج مع أحداث واقعية بكل ما تحمل من غرابة وتناقض وغموض).

رجل مهموم صامت حرم على نفسه السياسة وال العلاقات الاجتماعية.. يسد

شاب واحد فقط.. يكبر ابنته
بسنوات..
ماذا يحدث بالضبط.. الشيوخ في
المعتقلات.. والشباب حذرونا
يدرجونه في حياتهم الجماعية
والطعام.
يشعرون بخرج الشاب يوزع حصته
ويجادله ويقبحه بمنطقه..

الكاتبة مفرمة دائمًا بتزريد
بعض الكلمات.. تخلق بها كما قلت..
إيقاعاً معيناً تعيدها مثل الجملة
المusicالية الأساسية.. يكبر ابنته
بسنوات.. يكرر نفس الكلمات كلما
ذكر الشاب..

ربما يتبين موقف الشباب في
المرحلة القادمة.. يدرسون ويعرفون
ويفسدون بالمهام الحيوانية هم همزة
الوصل إلى المستقبل.. ويدركه بموقفه
التعس.. حرم على أهل بيته السياسة
ومع ذلك فالولد والبنت مت天涯،
ولايدرى كيف يصل لديهم ما في العلم
والمعلومات بكل أمور السياسة هكذا..
وربما هذه الجملة بالذات.. «أكبر من
ابنته بسنوات» هي الخطيط الإنساني
الوحيد الذي يربطه بهذه المجموعة..
صدمة الشاب وجعله يفيق في نفس
الوقت.. قال له:

«الإفراج لا يأتي في السجن إلا لمن لا
ينتظر الإفراج»
أخبره أيسفانه قديعه إلى
التحقيق..
بات يعتقد أن «الحكومة تربصت به
دائماً بتهمة ما..
وما من واحد مثله إلا ويرتكب

يقولون.. همه الأساس أن يسلم من
الشرور.. مقطوع الصلة حتى عن أبيه
وابنه (الأب وصل إلى حد الخرف بعد أن
تلطم في السجون والمعتقلات بسبب
السياسة.. تبدو حتى في جنونه حالة
الوعي السياسي، وكانها حالة إرادية أو
لغاية».

يأخذونه على حين غرة إلى عنبر
السياسيين (موجة ١٩٨١)، إلى عالم
غريب عنه وظروف بعيدة عن استعماله
وعالمه.

لابد أن هناك خطأ..
صارت فكرت الثابتة في البداية
وهو في انتظار الإفراج والاعتذار..

ـ طال الوقت أكتثر مما يجب.. بدأ
يلكـر.. لقد وقع في عالم غريب.. أراد في
البداية لا يتزكي.. يفضل العبس
الانفرادي..

ـ كـي لا يحسـب عليهم..
اضطر للتفكير رغمـ عنه.. واستدعاء
صور من حياته..
والده ضـيع عمره في المعـتـقلـاتـ في
العصر الملكـيـ والجمهـوريـ على حدـ
 سواءـ كـي يحسنـ أحوالـ الناسـ.

ـ وبـدتـ قـدرـةـ الكـاتـبـ الـواـعـيـةـ تـتـجـلـيـ
وـتـدـيرـ رـأسـ المـتـهمـ كـيـ يـنـظـرـ حـولـهـ
وـيـكـثـفـ أـشـيـاءـ عـجـيـبـةـ.
ـ بـسـهـوـلـةـ وـبـسـاطـةـ تـجـسـدـ آـمـاـهـاـ
ـ الـمـهـدـ.

ـ وـبـرـاعـةـ تـدـيرـ المـوـقـعـ وـتـشـحـنـ
ـ الـجـوـ.. وـتـدـخـلـ الشـخـصـيـةـ فـيـ مـجـالـ
ـ الإـدـرـاكـ يـلـاحـظـ وـجـودـ الشـيـوخـ فـيـ
ـ عـمـرـ وـالـدـهـ يـحـتـاجـ أحـدـهـ لـأـنـبـوـةـ
ـ أوـ كـسـجـينـ لـاصـابـتـهـ بـالـذـبـحةـ الصـدـرـيـةـ..

مخالفة لا يعرف ماهي» تذكر حكاية تصها أمامه الساعي العجوز بالصلحة: «استوقفه رجل في الشارع وضربه قلماً وبدها من أن يثور الساعي ويرد اللهم للرجل وجده نفسه يسأله - ماذا فعلت وأين أخطأت؟ ولما رأى الدھشة في ميني قال الساعي العجوز - مثل داثما في الخطأ - ولو كنت مكانى لفعلت ما فعلت». نعم فعلها «ياتر بالأوامر التي تصدر له ظالمة كانت أم عادلة». حقاً فعلها مئات المرات، يحنى رأسه ويطبلع ويتنقل الصنفعت ويفحص عن الخطأ.. لم يستدرك بحديث أو حوار حاول أن يجنب نفسه المشاكل «الإفراج كان داثما مطلبه حتى قبل أن يدخل السجن». قرر أن يبدأ بتحديد تهمته وأن ينتهي بخط الدفاع الذي يحتاج بلا شك مناقشته مع زملاء العنبر، هنداً وصل إلى هذا العدد من التلذذ «شعر بقوة لا مهد له بها وبصيغاء لهن جديده مليء». وهكذا تتتطور الشخصية بذاتها، ومن خلال الموقف ينمو الوعي، يتضاعف «عبد الله» وهذا اسمه .. لأنَّه ممكِّن أن يكون أي شخص شهده محاولة حقيقة لإعادة تربيته وإنتاجه ومسياغته من جديد. ومن خلال الحديث والمارقة يمكن أن تطرح النظام كلَّه في المجتمع للمناقشة والتلذذ.

تصل لطيفة الزيات إلى قمة السخرية والنقد اللاعنة للأوضاع الشائنة السادسة.

في الفترة التي كان ينتظرك فيها الإفراج ويصر على وجود خطأ، كانوا يقولون: إن غرفة العمليات لا تخطئ».

وتبين أن غرفة العمليات تقوم بعمل شرطي لكل متهم بالصوت «والصورة».

إنها عمليات فنية ودقيقة - تقص المشاهد وتلزقها.. وتدس الكلمة على الكلمة لتنطق الناس بما لم ينطقوا به.. وتهكم بسان عبد الله يخاطب أيامه: «انتهى دورك يا أبي نحن الآن في عصر المنتاج».

تذكر أيامه وهو يسأل لحظة القبض عليه: هل يعمل مع الأعداء؟ - ولكن من هم أعداء الدولة الآن ومن هم الأصدقاء.. واحتاج أيضاً إلى بيان ما من أحد من أهل بيته يسرق قوت الشعب».

تذكر أنه لم يقل ليلة القبض عليه سوى ثلاثة كلمات فقط - قلب محطة التليفزيون تدور الكاتبة حواره مع نفسه باتساع درجات المكر والسفريمة.

هذه الكلمات الثلاث لا تتحمل القعن واللزق.

ومن ثم لا تحتمل التزوير».

ويستعرض ملائكة اللعب بالكلمات. وما يمكن أن تسفر عنها في عمليات المنتاج والقعن واللزق.. استعرض استخداماته ليتبين إمكانية التزوير.



نظام الحكم، استمر في استعمال كلمة لا للإنفى - رغم تحذير المحقق له - وربما يعني بها إهانة السلطة أو موظف عمومي، وتستمر «وгин جاءت لحظة المراجحة التي تتعنى في السجن أن يفلت منها و لو بالموت وجده نفسه يستبعدها ببساطة متناهية». وأجاب بلا عما إذا كان يريد أن يسمع الشريط.

كان رجلا آخر غير الذي داخل السجن.. وعرف أخيرا تهمته.

«قلب.. ترتبط في حديثه العادى بقلب البطلة القديمة والجورب وقطع البانجان المقل في الزيت...» وتفضى في أسلوب الفكاهة والإضحاك والسخرية اللازعة: «تعنى لو لم يستخدم أصلًا كلمة قلب ليقطع على الحكومة خط الرجعة». « وكلمة مخططة ترد في مجال الاتصال - محطة تليفزيون - راديو أو سكة حديد.. لما يطلب الإنسان قلب هذه المحطات».

حين وصل المحقق معه إلى تهمة قلب

مسرحية «بيع وشرا»: بين الكشف والتنبؤ

فريدة النقاش

«بيع وشرا» هي المسرحية الوحيدة التي كتبتها الدكتورة «لطيفة الزيات» سنة ١٩٦٥، ولم تنشرها إلا في عام ١٩٩٤ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. ولابد لناقد المسرحية أن يتوقف ليتأمل في العام الذي كتبت المؤلفة فيه مسرحيتها والسيقان الاجتماعي- الثقافي الذي احتضن ولادتها، ففي عام ١٩٦٥ كانت خطة التنمية الأولى في مصر قد اكتملت، وكانت الشعارات الدعائية المرفوعة هي الملكية العامة والاشتراكية وتحالف قوى الشعب العامل وتذويب الفوارق بين الطبقات والاستعداد لخطوة جديدة سوف تكون حاسمة لأنها ستحمل آثار التنمية مباشرة إلى الشعب بعد استكمال بناء السد العالي، كما قالت الدعاية حينذاك.

وكان الشيوخ الغيرون الذين قضوا في المعتقلات خمس سنوات كاملة وبعضهم كان محبوساً من قبل هذه السنوات أخرج عنهم، ليمارس بعضهم - خاصة من

ماعدا نحن القراء «وصفاء الوردي» خطيبة يسرى الاخ الصغير «لحازم» والسر يتعلق بامرأة يخشون ذكر اسمها بينما يتحدثون عنها . يتبعن لها بعد ذلك أنها الزوجة الأولى لحازم وأسمها «نور» وسوف نتتبعن بعد ذلك كيف اختارت الكاتبة أسماء الشخصيتين الضدين بعناء وهما امرأتان «نور» و«صفاء» وكيف اختارت أن تفتح «صفاء» المسرحية وتختتمها بإمكانية ووعي محتمل مختلف وذلك بالرغم من أنها في سياق الصدام كانت الأضعف والتي يجب عليها أن تنسحب من الغابة . بعد أن تلقى «نور» حتفها لتبقى «صفاء» وحيدة وكاشفة في أن واحد . وإن كانت كلماتها لا تخلو من إنشائية .

أجتمع الإخوة الاعداء حول غرفة المريض المحضر يتسامون عن وصيته وهل سيحصل كل منهم على نصيبه أم أن الثروة ستؤول لإحدى الزوجات أو كليهما ، وطيلة المسرحية سيكون يوسعنا أن نقرأ تداخل المستويات المختلفة للنص .. مستوى الأسرة البرجوازية الصغيرة التي كبرت، مستوى الطبقة التي تحمل معنوياً مستوى الوطن الذي يعتقد من الاسكندرية لأسوان .. مستوى انسحاق المرأة ووضعيتها إذ لا يعود الفنان في المحبوب أن يكون دمارا شاملًا والفاء لو جودها ذاته كما سنتبين في تجربة «نور» التي تلقى حتفها والتي

الكتاب والمفكرين - أدوارا هامة في الحياة الثقافية . على هذه الخلفية المتنافلة كتبت المؤلفة نفسها المسرحي، ولعلها اختارت المسرح بعد أن كانت روایتها «الباب المفتوح» قد لقيت نجاحا كبيرا لتكشف حالة الصدام التي كانت قائمة في عمق التجربة الناصرية، على العكس تماما من كل الدعاية التي كانت رائجة في ذلك الحين.. والتى أسرفت في الحديث عن الشعب، بينما كان الرابع الحقيقى هو الطبقة الوسطى التي راكمت الثروات وأخذت تعد العدة للانتقال أو لانتقال بعض شرائحها إلى مصاف الرأسماليين الكبار لتنطلق البلاد تدريجيا ثم بانقلاب السادات إلى الوضع التابع الذى نعيشه الان.

وفي عنوان المسرحية نفسه سخرية كامنة من فكرة بناء الإنسان الجديد التي كانت بدورها رائجة، فالعملية لا تهدى أن تكون «بيع وشراء» وشأنها شأن المسرحيات الاجتماعية، فإن موضوعها هو الأسرة وعلاقتها، لكنها الأسرة التي تحيلنا على التو إلى المجتمع . هناك مريض يحتضر هو الأخ الأكبر «حازم المثواتي» - من ابن كمسارى لأكبر مهندس في البلد كلها - الناهي والصانع الأول بما يرفعه عند التفسير واستخلاص الدلالات إلى مستوى أعلى من مجرد الأخ الكبير الواقعى .. إنه الأب الأسطورى أو الإله . هناك سر يعرفه الجميع منذ البداية

بإخفاء نفسها كلية من حياتها.. وذلك في مشهد دال يكشف حالة الكشف عن مقدار التحمل الإنساني والخواص الروحية الذي بلغت الطبيعة موزعة على كل أفراد الأسرة بين فيهم تلك الشخصية التي تدعى الوقوف على الحياد وهو «يسرى»

الأخ الأصغر.. إن التحمل يصل ذروته في التكالب على الإرث بصرف النظر عن أي قيمة أخلاقية أو إنسانية بما فيها قيمة الأخوة ذاتها التي يجري إهارها بوحشية بدون مداراة.. حيث الأرض والثلوس هي الهدف الأساسي لكل أفراد الأسرة باستثناء «سامي» الأخ الذي قضى نصف عمره في المعتقلات وعليها أن تستنتج أنه شيووعي وفنان يريد أن يغير العالم، أي شخصية ضد السائد شأنه شأن اخته «ابتسام» التي لا ضرورة درامية لها وشأن «صفاء» التي لا تعرف سبباً لثبات موقفها ومبدئيتها باستثناء أنها الشخصية الضرورية، نموذجاً لدفع حالة «نور» إلى النقطة القصوى، فهي موجودة كإمكانية لرفض فكرة الشخصية التي كانتها «نور»، «أنا» مش نور يا يسرى» بل يذكرنا موقف «صفاء» في نهاية المسرحية حين تقرر ترك «يسرى» «بنورا» في «بيت الدمية» «لإبسن» وهي تعلن تمردها الشامل على عالم زوجها المفعم بالعنف والقائم على الإزدواجية وتقطع كل صلاتها به وتواجه مصيرها الفاسد بشجاعة.

فإذا اتفقنا مع «جورج لوكتاش» أن

وصفتها وهى تدور فى فناء المستشفى خوفاً من أسرة «حازم» زوجته الأخرى بأنها «عايزه تدخل ولاتدخلش الباب مفتوح ولا بتدخلش».

ولما كانت الأسرة قد أتت بالفعل عملية صعودها فإن الطابع العام للمسرحية هو طابع الكشف لطابع التكون والتضung إذ تأتى لنا الشخصية جاهزة وفي ظل التوتر والصدام تتكتشف حقيقة العالم وحدوده وكما تقول فاطمة المنوati لصفاء «داكون يا بنتى ومنظمه سيده، عايزه تيجى على آخر الزمن تعدلنى عليه».

وكانت «صفاء» تريد أن تستدعي «نور» لتنضم للأسرة كواحدة منها.. ولكن الصدقية التي كان قد عقدها «حازم» مع زوجته الثانية «زبيدة» تحول دون ذلك، بل وتجعله يرجوها عبر شقيق «سامي» أن تخفي حقيقة إبقاءه عليها كزوجة حتى بعد أن يموت.. وتتوطأ الأسرة كلها لإخفاء السر لاحباً في «زبيدة» أو كراهية في «نور» وإنما حباً في المال والأرض التي ينتظر كل منهم نصيبه فيها وهم ينتظرون بل يคาดون أن يستعجلوا موت «حازم» وتكون مفاجأة الفصل الثالث أن يتجلط الدم ويشفى «حازم».. وتتوطأ الأسرة مرة أخرى حين تتفق على عدم التعرف على «نور» التي تسقط من الشرفة وتموت وهى تحاول حتى اللحظة الأخيرة من حياتها إرضاً الرجل الذى أحبتـه

التناقض الشامل بين حازم وسامي «فسامي طول عمره واقف لأخويا زى الشوكة فى حلقة ماقيش على لسانه إلا كلمة لا ولية؟» على حد تعبير يسرى إنـه سامي الباحث عن الحقيقة صاحب العقل النقدي، والروح المتווـث الذى يكشف بقوته حقيقة الفشـل والخداع والندالة التـى يخفيها جميعاً قناعـه من التكامل والعدل فى شخصية «حازم» فى حين أن مايساعدـه على الظهور بهذا القناع ليس إلا فلوسـه.

والسخرية أداة رئيسية من أدوات الكشف الدرامى سواء فى رسم الشخصيات مثل «زبـيدة» وهـى واحدة من أقوى الشخصيات المسرحـية من هذا الطراز ربـما لـاتـدانيـها فى مسرـحـنا سـوى «زيـتب الدـوغـرـى» عند «نعمـان عـاشـور» أو فى التـهمـ المـرـيرـ الذى يـكـشـفـ بـه «سامـى» حـقـيقـةـ الأـسـرـةـ حين يـسـالـ سـنـيـةـ زـوـجـةـ عـزـيزـ: يـعـنىـ الـواـحـدـ ضـرـورـىـ يـتـحـكمـ عـلـىـ كـامـ عـشـانـ يـنـتـقـلـ مـسـتـوـىـ الشـبـهـاتـ لـفـوـقـ مـسـتـوـىـ الشـبـهـاتـ.

وكانت سنـيـةـ هـىـ نـفـسـهاـ قدـ التـحـقـتـ بـجـنـةـ المـنـوـاتـىـ منـ أـيـامـ ماـكـسـبـتـ قـضـيـةـ الـوقـفـ، وـفـيـ ثـقاـشـ بـيـنـ «حـازـمـ» وـ«سـامـىـ» حـولـ رـغـبةـ الـأـوـلـ فـيـ نـقـلـ أـموـالـ السـائـلـةـ لـنـورـ يـعـدـ أـنـ كـانـ قدـ كـتـبـ الـأـرـضـ وـالـعـمـارـاتـ «بـيـعـ وـشـراـ» لـزـبـيـدـ.. يـقـولـ سـامـىـ سـاخـراـ: الـأـرـضـ وـمـاعـلـيـهـاـ «لـزـبـيـدـ» وـالـفـانـيـ «لـنـورـ»

«إعادة تـميـيزـ أوـ تـفـريـدـ العـامـ فـيـ الإـنـسـانـ وـمـصـيـرـهـ هوـ رسـالـةـ الشـكـلـ المـنـىـ» سـوفـ نـجدـ أـنـ مـاـتـقـدـمـهـ الكـاتـبـةـ فـيـ هـذـاـ النـصـ باـسـتـثـنـاءـ الزـيـادـاتـ، هوـ شـكـلـ مـالـ يـعـكـسـ وـيـرـكـزـ أـهـمـ سـمـاتـ الـوـاقـعـ الـمـوـضـوعـيـ فـيـ الـلحـظـةـ التـارـيـخـيـةـ التـىـ كـتـبـتـ فـيـهاـ نـصـمـاـهاـ مـسـتـشـرـفةـ بـدـرـجـةـ مـنـ بـعـدـ النـظـرـ النـفـسـيـ أـفـاقـ هـذـهـ الـظـاهـرـةـ فـيـ الـمـسـتـقـبـلـ حـيـثـ اـسـتـولـتـ رـوـحـ التـكـلـمـ وـالـاسـتـهـلاـكـ عـلـىـ الـطـبـقـةـ الصـاعـدـةـ دـونـ أـىـ أـسـاسـ قـيمـىـ أوـ مـثـلـ عـلـيـاـ أـيـدـىـ مـصـالـحـهاـ الـآـتـيـةـ الـمـبـاـشـرـةـ وـالـمـقـتـمـلـةـ فـيـ سـطـرـةـ الـأـشـيـاءـ.

إـذـاـ كـانـ تـمـيـيزـ وـتـفـريـدـ للـعـامـ قدـ تـمـثـلـ بـصـورـتـهـ المـركـزـيـةـ فـيـ شـخـصـيـةـ حـازـمـ فـإـنـ تـوزـيعـ صـفـاتـهـ عـلـىـ إـخـوـتـهـ وـزـوـجـاتـهـ وـأـزـوـاجـهـ، فـيـهـ درـجـةـ مـنـ الـاستـطـرـادـ وـالـزـيـادـةـ التـىـ تـقـلـلـ مـنـ شـانـ التـرـكـيـزـ وـالتـكـثـيفـ وـتـجـعـلـ الصـدامـ خـافـتاـ، إـذـ تـوزـعـ مـراكـزـ الـقـوـيـةـ عـلـىـ عـدـدـ كـبـيرـ مـنـ الـشـخـصـيـاتـ التـىـ لـانـكـارـ نـجـدـ لهاـ دورـاـ سـوـىـ فـيـ التـمـثـيلـيـةـ الصـفـيـرـةـ التـىـ تـرـتـبـهاـ سـنـيـةـ زـوـجـةـ «عـزـيزـ» لـكـىـ تـفـسـيـ المـكـانـ «لـنـورـ» حتىـ تـدـخـلـ إـلـىـ حـجـرـةـ حـازـمـ دـونـ أـنـ تـرـاهـاـ «زـبـيـدـ»، وـهـوـ هـدـفـ صـفـيرـ كـانـ يـمـكـنـ تـحـقـيقـهـ بـوـسـائـلـ أـخـرىـ بـدـلـاـ مـنـ الـإـفـرـاطـ فـيـ تـقـدـيمـ شـخـصـيـاتـ كـرـبـونـيـةـ تـضـعـفـ الـبـنـاءـ الـعـامـ إـذـ تـتـعلـقـ كـذـيـلـ بـالـشـخـصـيـاتـ الـمـركـزـيـةـ، دـونـ وـظـيـفـةـ وـذـلـكـ عـلـىـ عـكـسـ تـمامـاـ مـنـ الـبـرـاعـةـ وـالـقـدـرـةـ التـرـكـيـبـيـةـ التـىـ خـلـقـتـ هـذـاـ التـكـامـلـ بـيـنـ نـورـ وـصـفـاءـ، وـهـذـاـ

ويقى بكل ما يقاومه بعيداً أو يقتله قتلاً كما حدث «لنور» إنه الدمار المعنوى الذي يتخذ شكل احتلال بعيد ميلاد حازم في نهاية الفصل الثالث حيث يلتئم شمل الأسرة التي كانت تزقها الوصبة ومقتل «نور» وهي تبدو في شكل كتلة بشريّة لا أفراد متميّزين». فقد غابت الملامح الإنسانية للبشر في معركة المصود والتقاتل من أجل التملك ليصبح الجمال الشكلي الخالب قبحاً معنوياً خالساً لأن الصدام الذي كشفه عجز عن أن يطيع به..

ولا أدرى لماذا توقفت الدكتورة «لطيفة الزيات» عن كتابة المسرح وهي تملك هذه القدرات، فالشّء الذي لاشك فيه أن المسرح قد خسر كاتبة موهوبة تعرف أصوله، تتلزم بوحدة الزمان والمكان والبناء الأرسطي لخلق أزمة وأماكن جديدة وتبني عالماً ملؤه التوتر وتسلح أبطالها بقدرة فريدة على الفوضى في لواتهم وذوات الآخرين لإلباس القانون الاجتماعي هنا لباساً بشرياً متميزاً..

لتكتسب السخرية هنا معنى أعمق من الكشف على مستوى التدهور المعنوى للأسرة- الطبقة الوسطى وهي المستشرف نوعية الجزاء أو الشواب على المستوى السياسي الذي سيناله في المستقبل هؤلاء الذين تشبيثوا بمعرفة الحقيقة والدفاع عنها.. والذين وصفتهم سنية على النحو التالي:

«نور مضمونه.. «نور» من السمك الصغير اللي اتلخّل علشان السمك الكبير يأكله «نور» زي «صفاء» وسامي من النوع اللي يلعب دور الشجاع ويبات جعاناً..» ولكل هؤلاء.. طبقاً للنبوة الساخرة ما هو فنان أما الأرض وماعليها «فلزبيدة» وأمثالها وهم كثيرون وأقوياء هم السمك الكبير وملوك الغابة في عالم يأكل بعضه ببعض ومتلكه روح الأشياء والتکالب على الاستهلاك، على العكس تماماً من كل إدعاءاته المعلنة عن تحرير الإنسان من استغلال الإنسان، وتذويب الفوارق بين الطبقات ويبدو القانون الاجتماعي هنا وقد أصبح كأنه القدر لأنّه يشق طريقه

من أقلم العدد القادم

د. ماهر شفيق فريد (الحساسية الجديدة عند أدوار الخراط)، د. سامح مهران، نجم والي، سحر سامي، عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل، طارق إمام، خالد منتصر، نوراً أمين، مسعود شومان، وجيه عبد الهادي، تواصل، أخبار الكتب.

«الباب المفتوح» فيلم لطيفة الزيات الوحيد:

أشواق الحرية لاتزال تنبض بالحياة

كمال رمزي

جيل واحد، تفتح وعيه وبدأ يطرح على نفسه الأسئلة في السنوات السابقة واللاحقة للثورة يوليو ١٩٥٢.

أمينة «أين عمرى»، التي لم تنت من التعليم إلا القليل، انتبهت إلى حياتها المغدورة، المهدمة، التي يصيغها الآخرون.. فقررت، بلا تردد، أن تتمرد.

فایزة «الطريق المسدود»، الأكثر جلداً، لأنها الأكثر علماء، ترفض أسلوب حياة أسرتها المنحل، كما ترفض ريا، قيم الورع المزيفة، وتختفي وهي تبحث بحثاً مضنياً، عن طريق جديدة يحفظ لها كرامتها وشرفها.

ليلي.. أو فاتن جمامنة، من بطلات الشاشة القليلات اللاتي حاولن، بكل إرادتهن أن ينتزعن حريرتهن.

تبلاها، على استحياء، ظهرت «أمينة»، بطلة «أين عمرى» لأحمد فنيان الدين عام ١٩٥٦.. ثم فایزة في «الطريق المسدود» لصلاح أبو سيف ١٩٥٨.. و«أمينة»، بطلة «أنا حرة»، لصلاح أبو سيف ١٩٥٩.. ثم فوزية في «لوقت للحب» لصلاح أبو سيف ١٩٦٢.

لكن الفارق كان واسعاً وعميقاً، بين «ليلي» وزميلاتها، وإن كان كلهن من

المحن التي تتصف بها، منكسرة، مستسلمة، تسيل الدموع على خديها مدراراً، لاتطلب باكثر من الرحمة.. في المقابل في هذه الأفلام الثلاثة، تلوح فتاة تقف على أرض نفسية صلبة، ذات إرادة متمسكة، تقاتل من أجل ما تراه صواباً.. لا تتوقف عن المطالبة بحقوقها كاملة.

وإذا كانت هذه الأدوار الجديدة، عمقت من حضور فاتن حمامه، وجعلتها أكثر اتساقاً مع أشواق مرحلة السنتين المترعة بالأمال.. فإن فاتن حمامه، يموهبتها، وقدراتها الرفيعة، عبرت بملامح وجهها المرهف، عن أدق مشاعر بطلات تلك الروايات، وانفعالهن المركبة، فمنحتهن، قدرًا لا يستهان به من الشهرة، وقربتهن إلى قطاع كبير من الجمهور، وجعلت لهن طول البقاء.

رواية «باب المفتوح»، في طبعتها الأولى، تقع في «٢٥٣» صفحة.. وهي مكتوبة أو سردية على لسان المؤلفة، التي تعرف كل شيء عن بطلتها، وواقع حياتها الشخصية، إلى جانب رافق وطنها، بالعديد من الوقائع والأحداث التي تترك أثراً في كل من يعيش فوق أرضه.. وتنتهي الرواية زمنياً، إلى عشر سنوات.. منذ كانت «ليلي» في المرحلة الثانوية، إبان مظاهرات ١٩٤٦.. حتى العدوان الثلاثي ١٩٥٦.. ولا تتوقف لطيفة الزيارات في الأحراس النفسية لترصد لها فحسب،

أمينة «أنا حرّة»، تصل بعد مشوار طويل، إلى نوع من اليقين بمعنى الحرية يرتبط بالتحرر من الجهل، والتحرر من البطالة.. فالبطلة تحقق قدرًا من حريتها عندما تتعلم.. وتتال قسطاً أكبر من الحرية عندما تعمل.. وتستكمل حريتها، عندما تنخرط في النضال من أجل حرية وطنها.

جدير بالذكر أن هذه الأفلام الثلاثة، مأخوذة عن روايات ذات شأن، لإحسان عبد القدوس، الذي منع الشاشة العيد من بطلات يرلزن الاستسلام والخنوع، ويحاولن أن يصنعن، بأنفسهن مصيرهن.

في الفيلم الرابع «لأوقت للحب»، المأخوذة عن قصة «حكاية حب» ليوسف إدريس، تطالعنا «فوزية» المدرسة، التي تحقق حريتها بوقفها كتفاً بكتف، إلى جانب حبيبها الفدائى في نضاله ضد الاحتلال.

قامت فاتن حمامه ببطولة فيلمي «الطريق المسدود» و«لأوقت للحب». ثم، ببطولة «باب المفتوح» المأخوذ عن رواية بذات العنوان.. كتبتها الدكتورة لطيفة الزيات، ونشرت طبعتها الأولى، ١٩٦٠، وأخرجها هنري برركات عام ١٩٦٢.. وهذه الأدوار الثلاثة تختلف تماماً عن الأدوار التي درجت السينما المصرية على إسنادها لفاتن حمامه، والتي كانت تبدو فيها، غالباً، فتاة ضعيفة، لا تقوى على مواجهة

الأدوار الأساسية إلى حسن يوسف الذي مثل شخصية ابن خالة «ليلي»، عصام حبيبها الأول.. ومحمد مرسي، الاستاذ الجامعي، الدكتور رمزي، خطيبها والذى كاد أن يتزوجها وصالح سليم، المثقف الوطنى، حسين، الذى سترتبط به أخيرا.

يبدأ «الباب المفتوح» بلقطة كبيرة لحسن مدرسة يدق في الصباح / صوت راوى من خارج الكادر يتحدث عن غضب الشعب ورغبته في الاستقلال التام والحكومات المتعاقبة فيما قبل الثورة.. مظاهره طالبات إحدى المدارس الثانوية تندلع لتخرج من باب المدرسة.. «ليلي»، فاتن حمام، محمولة على الأعنق، تهتف بالحرية.. وتتعمد كاميلا وحيد فريد أن تصور البطل من مكان منخفض فيبدو وجه فاتن حمام شامخاً، على خلفية السماء.

بعد لقطات قليلة سريعة، يخلع الأب «شيشب» لينهال ضرباً على ليلي، بكل قسوة وشراسة فتتالم من دون دموع.

بهذه اللقطات المختزلة، يجسد الفيلم آجوائه الخاصة، زمانها ومكانها.. ويحدد عن طريق تفاصيل مسيرة، واقع البطلة، اجتماعياً ونفسياً، «الباب المفتوح» يدور في فترة غليان شعبى، فى قلب القاهرة.. و«ليلي»، تعيش مع أسرتها التي تكشف مكونات شقتها عن كونها من الطبقة المتوسطة.. وخلال بعض جمل الحوار القليلة، يدرك المترفج تناقضات قيم الأجيال التي تعكسها

ولكنها تترك لها، في معظم الأحيان فرصة التعبير عن أنكارها وعواطفها، بلسانها.. ولعل صناع الفيلم، وجداً، في «الباب المفتوح»، مادة ثرية، تصلح للسينما، سواء بالحركة المادية المتمثلة في الوقائع والأحداث.. أو التطورات الكاريزمية والعاطفية التي تعتمل بداخل بطلة تمر بثلاث تجارب شخصية، تترك أثراً الواضح على وعيها الذي يزداد تضجاً، وتبلوراً.

حافظ السيناريوجي الذي كتب بركات ويوسف عيسى، مع المؤلفة لطيفة الزيات، على جوهر الرواية، خامسة بالنسبة للبطلة الشخصية المحورية - بيقظتها، وحيرتها، وصدقها، وقوتها.. وحسناً فعل الفيلم عندما اختصر المسافة الزمنية للأحداث، فجعلها تبدأ قبل حريق القاهرة بعده شهور، وتنتهي مع اندلاع حرب السويس، مكتفيًا بالإشارة إلى أن «ليلي»، اختارت ، في لحظة اختيارها حاسمة، أن تذهب إلى بور سعيد «لتشارك في منعركة الوطن، من دون أن يبوط نفسها في الذهاب إلى «بور سعيد» نفسها، كما هو الحال في الرواية.

كذلك استبعد السيناريوجي عشرات التفاصيل الهامشية، والمناقشات الجانبية، ليركز على العلاقات والمواقف الأعمق دلالة والأكثر حيوية، واستثنى حوار الفيلم من حوار الرواية، المكتوب، أصلًا باللغة العامية.. وأسند بركات

يختزل صفحات طويلة من الرواية. هذه الأسرة.. فبینما الأم مع الأب، تطالب ابنتها بالخصوص للنواهي، والإلتزام بالابتعاد عن الممنوعات وبلا تفالٍ أو تناقض.. وإن تجامل وتوافق من هم أكبر سنًا أو مركزاً. ينهض الإبن، محمود، الذي يقوم بدوره محمود الحديني، في أول دور له على الشاشة، بتنفيذ مأيراه مواباً.. وإذا كان للإبن -نظراً لأنّه ولد- حق التصرف المستقل، فإن الإبنة -لكونها فتاة- ليس أمامها إلا الإمتثال التام.. أن تكون مجرد دمية أو العوبة في يد الجيل السابق..

يعتمد الفيلم في أجزاء عده، على المونتاج المتوازي، الذي يقدم بسلسلة، حدثين في وقت واحد، ببنهما علاقة توافق أو تضاد.. فمثلاً، أثناء زفاف إبنة خالة ليلي، وببيتها الراقصة تقدم فقرتها في جو لا، يتم القطع على لقطة كبيرة لآل الرق، والأصابع تتفجر عليها، لتنبعها مباشرة لقطة كبيرة لكشاف ضوئي فوق كشك بمعسكر أنجليزي، وأصابع جندى بريطانى تضفط على زناد مدفع رشاش تصيب طلقاته ذراع محمود، شقيق ليلي، ويعود السرد إلى حلل الزفاف ليقدم لقطة تعقبها أخرى للجريح وقد استند على كتف زميله حسين أو صالح سليم.. هنا يبرر الفيلم التناقض بين ما يدور في القاهرة، وما يحدث في إحدى مدن الفتنة.. وهو تمهد يتلامس تماماً مع الحوار الذي يدور بين محمود وحسين، أثناء عودتهما في القطار، حول ضرورة أن يشارك الشعب كله في المعركة.

يستعين «الباب المفتوح» بوثائق مصورة، ومسمعة، مما يحدد زمن

يعتمد الفيلم في أجزاء عده، على المونتاج المتوازي، الذي يقدم بسلسلة، حدثين في وقت واحد، ببنهما علاقة توافق أو تضاد.. فمثلاً، أثناء زفاف إبنة خالة ليلي، وببيتها الراقصة تقدم فقرتها في جو لا، يتم القطع على لقطة كبيرة لآل الرق، والأصابع تتفجر عليها، لتنبعها مباشرة لقطة كبيرة لكشاف ضوئي فوق كشك بمعسكر أنجليزي، وأصابع جندى بريطانى تضفط على زناد مدفع رشاش تصيب طلقاته ذراع محمود، شقيق ليلي، ويعود السرد إلى حلل الزفاف ليقدم لقطة تعقبها أخرى للجريح وقد استند على كتف زميله حسين أو صالح سليم.. هنا يبرر الفيلم التناقض بين ما يدور في القاهرة، وما يحدث في إحدى مدن الفتنة.. وهو تمهد يتلامس تماماً مع الحوار الذي يدور بين محمود وحسين، أثناء عودتهما في القطار، حول ضرورة أن يشارك الشعب كله في المعركة.

يستعين «الباب المفتوح» بوثائق مصورة، ومسمعة، مما يحدد زمن

يتفتح قلب «ليلي» على ابن خالتها، عصام، أنها تحبه حباً رومانسياً لا يخلو من صدق وصدق.. لكن مع ازدياد وعيها تتكتل لعيونها عيوبه شيئاً فشيئاً.. فـ«ها» هو يتقاوم عن الذهاب مع شقيقها إلى القناة للانضمام إلى الفدائين.. ممتنعاً، يبدو عصام، حسن يوسف، في عيني ليلي، فـ«اتن حماماً، صفييراً ضعييناً، هزيلاً، وهنا تتبدىء مهارة بركات في تحريكه لمثليه، وقدرتة على فهم مشامر أبطاله.. إن فـ«اتن حماماً، بعد توديع شقيقها على السلالم»، تقف أمام باب شقتها، حيث يرتسם على ملامحها درجة عالية من الإنهاك النفسي.. يقترب منها حسن يوسف، بخجل، وشعور بالذنب.. يفهم بأن يتعلم أنماليها.. وينظرها واحدة منها يدرك أنها غير مهيبة لأنّي تجاوب معه..

أن الفيلم، بهذه اللغة السينمائية،

مواصفات الزوجة التعمذجية، التي لا بد وأن تكون مطيبة، لأوظيفة لها في الحياة إلا العيش من أجل إرضاء زوجها.. ومع مقدمات حرب السويس، يقرر الدكتور رمزي، المتزوج المتهم. أن يرحل مع أسرة «ليلي»، إلى عزبته بالقديوم. طلباً للأمن والأمان.. هنا، تأتى لحظة الاختبار الحاسم بالنسبة لليلي. وهى ذات اللحظة التى يمر فيها الوطن كله، باختبار مصيرى.

فى محطة السكك الحديد، بزخمها البشرى، ومفاجئها المعنوى كمفترق طرق، تأتى النهاية القوية الدلالة. فكما أن الوطن اختار بشجاعة أن يواجه، ويتحدى، ويصنع مصيره.. تتزوج فاتن حمام، بهدوء وجرأة خاتم الارتياط العبوى من أصحابها، لتضعه على كف محمود مرسي، غير عابنة، بانتظرات الاستئثار والوعيد، المنطلقة من عينى والدها.. لقد قررت بكرامة، كما قرر الوطن يكيريا.. وهاهى تتحقق بالقطار المتوجه إلى بورسعيد، مدينة النور والنار، ملتقية بالأقرب إلى عقلها، وقلبهما.. «حسين» ليتوحد مصيرهما، بعصير الوطن..

«الباب المفتوح»، المعتمد على رواية طيبة الزيات، الذى حققه بركات منذ ثلاثة عقود، لا يزال ، حتى الآن، نابضا بالحياة، والحضور.. ينعش الروح بأعماله وأشواقه.. شأنه فى هذا شأن القليل من أفلامنا التى استحقت البقاء.. عن جدارة.

الأحداث من ناحية، ويعن الفيلم بعدا موضوعيا من ناحية أخرى.. فثمة على سبيل المثال، مشاهد تسجيلية لحريق القاهرة حيث الدخان الكثيف يغطي سماء العاصمة ، وال محلات التجارية وقد تحولت إلى جدران عارية، سوداء، وركام، وثمة صوت جمال عبد الناصر، فى جزء لاحق، وهو يعلن تأميم شركة قناة السويس.

لا يربط «الباب المفتوح» الوقائع العامة بالأحداث الخاصة فحسب، بل يدمجها تماما، و يجعل «الواقع العامة» جزءاً من عقل وجودان البطلة.. فى أحد المواقف، تمر ليلى بازمة نفسية حادة، فترى ذات الدخان، المقبرة ، الكثيف، الذى غطى المدينة يوم الحريق.

يتسلل «حسين» ببنقائه ووطنيته، إلى قلب ليلى، ولكنها، مع سفره إلى الخارج، والتحقها بالجامعة، ونزولاً على رغبة والديها، ترتبط «رسمياً» بالاستاذ الصارم ، الجاد، المهيّب، الدكتور رمزي، الذى أدى دوره، ببراعة، محمود مرسي.. ولأن ليلى تملك القدرة على التقييم والحكم، كما تملك الشجاعة على مراجعة الذات، تكتشف مع توالى المواقف، مدى خقوت الحس الأخلاقى؛ والوطنى، عند ذلك الخطيب المتختلف فى أعمقها.. إنها تنفصل عنه نفسيا حينما تسمعه يتصفح شقيقها بالاكتفاء بإقامة علاقة جنسية مع الفتاة التى يحبها بدلاً من أن يتزوجها.. وتبتعد عنه، أكثر فأكثر، عندما يعرب عن

د.لطيفة الزيات تحدثنا: الإبداع والسياسة أبقيانى على قدمى

شارك في اللقاء:

د. أمينة رشيد، د. رضوى عاشور، د. سيد
البحراوى، اعتدال عثمان، فريدة النقاش

إعداد: مجدى حسنين

- فريدة النقاش: يسعد مجلة «أدب ونقد»، ومجلس تحريرها ومستشاريها، أن تختلف بالعيد السبعيني للأدبية والنادرة والناقدة الدكتورة «لطيبة والمناهلة الدكتورة «لطيبة التقدمي بحزب التجمع، شاء أن الزيات»، الرائدة الثقافية، يعتزل بالدكتورة «لطيبة والمناهلة التقدمية، التي أثرت «الزيات» حتى قبل أن تتم حياتنا الثقافية والسياسية السبعين، بان اهداها وثائق

المؤتمر العام الثاني. بعنوان القراءة متى وماذا؟ بداية الكتابة متى وكيف؟ بداية الوعي متى وماذا؟.

- لطيبة الزيارات: . يخلي إلى اثنين كنت أقرأ دائماً، فائت ذكر نفس أخي - وأنا في المرحلة الابتدائية كتاب «شارلوك هولمز» أو أيها من الكتب الرائجة في ذلك الوقت في كراسات المذاكرة، لكن لا يعنيني أهلي من القراءة، بعد ذلك بدأت القراءة الجادة بتوجيه من أخي «محمد عبد السلام الزيارات»، عندما أهداني كتاب «توفيق العكيم» «عودة الوعي»، وكانت أيامها في الصف الأول من المرحلة الثانوية، وهذا الكتاب فتح لي عصراً جديداً، وببدأت أعرف أن الكتابة يمكن أن تمس حياة الإنسان، وأن تمس وجوداته، وليس تلك الكتابة البوليسية التي أتيحت لي من قبل، أضفت إلى ذلك أن الجامعة شهدت مع مرحلة جديدة في القراءة، وبدها من السنة الأولى بالجامعة، كنت أكرس العطلة الصيفية، وهي كانت طويلة - للقراءة المنظمة، مثلاً أعكف على أعمال «ديستويفسكي» وأجهز عليها كلها، وكذلك «تشيكوف» و«دولسترو» وهكذا. وطبعاً أتيحت لي الفرصة في ذلك، لوجود مكتبة عندنا في البيت، وكانت مكتبة جيدة، ودراستي للأدب الإنجليزي وسعت من إمكانياتي وجعلتني أطلع على الأدب الفرنسي والأدب الإنجليزي، وفيما بعد الأدب

«تعرير الوعي»، وكان مقصوداً من هذا العنوان أن يفاضل دور المركزي الذي لعبته «لطيفة الزيارات» في حياتنا من كل النواحي. وحوارنا اليوم هو محاولة كي نلتحق - إذا استطعنا - هذه المسيرة الفنية بكل وجهها.

الوعي في البدء

- أمينة رشيد: لطيبة الزيارات، الشخصية ذات الملامح المختلفة، فهي الكاتبة والنائدة والمناهضة والاستاذة الجامعية، وببعضها ملامح أصبحت رموزاً في حياتنا الثقافية والاجتماعية. كاتبة «الباب الملتوح»، وإحدى رائدات «لجنة الطلبة والعمال». ولا أزيد أن أفصل بين هذا كله، وأضع في المقدمة ملجم «الإنسانة» المليئة بحب الحياة، والرغبة في الانتماء، ومع ذلك هي إنسانة بداخلها تناقض وجبل مميتان، بين التراوحة مع الهمامة وفي الجماعة، وبين التوحد وحتى الوحدة الشديدة، وأزيد أن أضع قمتين في الحوار، وأن أركز على المعنى الرمزي، لإثنين من عنوانين كتبك الأساسية، وهما «الباب الملتوح» و«الشيفوخة» أي البدايات ولا أقول النهايات، لأنها عندك كما في الرواية، مفتوحة دائماً. أولاً: كيف كانت البدايات. بداية

الأميريكي.

وسبق أن أبدأ في كتابة رواية «الباب المفتوح» بدأ القراءة الدارسة، لا مجرد القراءة من أجل التذوق للروايات الحديثة، وكانت مفتونة بالرواية الحديثة متمثلة في «هيمنجواني»، وقرأت أيضًا لأنني متخصصة في النقد. كتب تقدّم كثير جداً، بل كل ما أتيحت لي العثور عليه من كتب نقد، وهي كميات هائلة، إلى جانب هذا وبشكل متوازن معه، تاتي قراءاتي الماركسية، وهي طبعاً قراءات مهمة للغاية هذه هي بداية القراءة.

أما بداية الكتابة، فترجع إلى استمراري في كتابة التأملات، وأول قصة نشرتها كانت في مجلة «المصري» وكانت وقتها طالبة بالسنة الأولى بالجامعة ولكنني لم أبليت أن أتمكنت في السياسة، التي لم تترك لي فراغاً للاستمرار في اتجاه الكتابة، وإن كنت قد رغبت بمجرد أن قرأت «عودة الروح» في أن أكون كاتبة». وأول عمل كبير لي كانت رواية «الباب المفتوح» عام ١٩٦٠، والتي تأخرت عن الظهور لأعبيارات كثيرة، منها حصولي على الدكتوراة، إذ أنني لم أشرع في الكتابة إلا بعد حصولي على الدكتوراة.

وببداية الوعي عذري أنني وجئت ب بصورة مهشدة عن طريق أخرى «محمد» و«عبد الفتاح»، وأعتقد أنني وعيت أشياء كثيرة من الطبيعة في الماركسية المساواة التي كنت أسعى إليها، لا بين الرجل والمرأة، ولا بين القراء والآباء فقط، بل بين البشر جميعاً، وأعتقد أن هذا مهم جداً في تكوين

ولشاكل خاصة ونتيجة لتعقد في الحياة، وحين أمسكت بها، أعني حين بدأت في كتابة «الباب المفتوح» انتصرت أربع سنوات، وكانت أقصد الكتابة عن سنين التكوين بالنسبة لي، لأن الجامعة كانت المكون الأساس، وكان من حسن حظى أنني دخلت الجامعة في وقت تتنفس فيه البشرية كلها الصدأ، عقب الانتصار على الفاشية والنازية، وكانت أمال التحرر الوطني مفتوحة إلى أبعد مدى، وكذلك الرغبة في المعرفة، وكان من الممكن أن يسترققك زميل في ردهة من الردهات ويسألك هل قرأت «فاليري» فتائى إجابتك بالعنق، فيكون الرد بأنني لا أنهم شيئاً على الإطلاق، فلادهب، وأكيد وأتعجب من أجل قراءة «فاليري» وكذلك الحال في أسلنة أخرى عن قراءة «رابعة العدوية» أو غيرها من الموضوعات..إذ كانت لحظة التهوى فيها إلى المعرفة، بقدر التهوى إلى الصعب، فهو لحظة تاريخية جميلة جداً.

وأنا طبعاً لم أكتب قصة الأربع سنوات، فكتبت قصة مختلفة تماماً، قصة عن مصر في عشر سنوات من ١٩٤٦ حتى ١٩٥٦، وكانت أتفتح بيسير غير معقول، إذ كان من الممكن أن أتمدد على السرير وأن أرى المشهد مكتملأ أمامي وأصبه فقط على الورق. ويبعدوا أنه هناعت حتى هذه القدرة، فيما ضاع

وعيني، وفي تقبلي للماركسية.

- فريدة النقاش: هل لنا أن نقلت منذ دور الدين في تكوين شخصيتك، وكيفية الجدل معه في تكوينك الثقافي؟

- د.لطيبة: كنت طالبة مجتهدة جداً في الدين، أعني الاجتهد في حصة الدين، حيث كانت حصيلتي اللغوية تساعدني في هذا الاجتهد، ولكن لم أكن طالبة مصلية، فالدين كان مهمـاـ ومايزـاـلـ في حياتـيـ، ولكـنـ لمـ يـكـنـ عـصـبـ هـذـهـ الحـيـاةـ وـلـامـحـورـهاـ، ربماـ كانـ الوـطـنـ هوـ العـصـبـ وـهـوـ المـحـورـ.

الابداع عشقا

- د. أمينة: هل يمكن أن توضعي لنا كيف كانت بداية كل عمل كتبتيه..هل البداية صعبة أو بالعكس، تائى البداية ويتشكل العمل حولها..هل البداية مرتبطة بلحظة من الحياة؟

- د.لطيبة: في رواية «الباب المفتوح»، كنت في وضع مهدد، كانت لى رؤية للحياة كطالبة مناضلة، وكطالبة مشاركة في العركة الوطنية، وهذه الرؤية للحياة توشك أن تفلت مني نهائياً.

- فريدة: لماذا؟

- د.لطيبة: نتيجة لتعابـ ،

من أشياء الكتابة بالنسبة لي معن، وقد أشرت إليه في «أوراق شخصية» بعنوان «الرحلة» وهي رواية لم تكتمل، أكملتها تحت عنوان «صاحب البيت». أما «الشيخوخة» فلها مكانة خاصة عندي، لأنها تعطى تعبيراً عن رؤيتي، وقد تقددت ونضجت، وقد عرفت حدودها، فإذا كنت قد طمحت في «الباب المفتوح» لإصلاح العالم، فإننا ألمع في «الشيخوخة» لإصلاح نفسى.

- د. سيد البحراوى: هل تقصدين التصالح أم إصلاح النفس؟

- د. لطيفة: أقصد إصلاح نفسى، ومراجعتها ومعرفة الخطأ من الصواب فى أفعالى، لأن التصالح لا يأتى إلا بعد المواجهة، أو ما سميته الإصلاح.

ولذلك تجد أن الأسلوب فى «الشيخوخة» يختلف مما سبقها من أعمال، وكذلك الرؤية الظاهرة للمستقبل الموجودة في «الباب المفتوح». فهو رواية لاتنتهى، والنهاية فيها بداية، لا يوجد في «الشيخوخة» الطموح الذى كان في «الباب المفتوح» بل يوجد وهو بهذا الجزء من العلبة التى استطاع الإمساك بها، فقد كانت هناك محاولة للإمساك ببيانوراما للعلبة، أصبحت في «الشيخوخة» وأضحت بهذا الجزء من الحقيقة الصغيرة التي أنا متاكدة منها ومن مدى صحتها، ولكن

الآن أحيانا تكون متقدمة، وأحيانا تكون متعرجة، ولكنها دائما على الورق. ماعشت فيه قبل ذلك، يأخذ الشكل النهائي على الورق.

وبالنسبة لمسرحية «بيع وشراء» كانت العمل الثاني بعد رواية «الباب المفتوح» وكنت على نفس القدر مثقلة بالآفكار وبالشاعر التعبائية المتعارضة، لدرجة أننى حصلت المسرحية تيمات أكثر مما تتحمل، وأعني أن الرغبة في القول وفي البوح، كانت مريحة لى، لدرجة أننى أدخلت تيمات مع بعضها البعض في هذا العمل.

ولم أستطع أن أخلص المسرحية من التيمات الزائدة، وأن أشدبها إلا مؤخراً، حيث نشرت في طبعة جديدة من مادرة من هيئة الكتاب المصرية.

- د. أمينة: كنت أريدك في أثناء هذا السرد، أن تتفق أمام البدائيات التى لاتنتهى، وهى تيمة موجودة في «الشيخوخة» على سبيل المثال - بشكل ملحوظ.

- د. لطيفة: الحقيقة أن الأشياء تنتهي، وكل الأشياء التي كانت معلقة عندي، استطعت بعد أن وصلت إلى درجة جيدة من التصالح النسبي ، أن أكتلها، فالعمل للهديد والذى استمر

الوطني ومشاركة في العمل النضالي الاجتماعي الشورى، وتكتب، وتنجز وترتبيك... كل هذا إلى أي مدى هو نتاج للتاريخ وليس لغلوه تكوين ذاتي فقط؟

- د.طيبة: سؤال جميل جدا يارضوى.. ورغم كل السلبيات أحب أن أوضح نقطة واحدة، وهي أنه لو لا ارتياطي بالحركة الوطنية الاشتراكية في الأربعينات، لما استطاعت الاستمرار إلى الآن، وأنا أؤكد أنها منعتنى، وشحذتني، ومكنتنى من النهوض من كل العثرات التي واجهتني المرة بعد المرة، سواء على المستوى الشخصى أو على المستوى العام وأن استعيد الأمل في إمكانية الاستمرار. وأعتقد أن هذا لا ينطبق علىَّ وحدي، بل على كل جيل الأربعينات، فالحركة الوطنية والشعبية صنعت هذا الجيل، ومكنته.. رغم أنه جيل رأى الأهوال متمثلة في أكثر من حرب، وفي أكثر من هزيمة.. أن يستمر واقتلا وطامها في الفد، حتى الآن.

مشت وأنا مللة فرحة الأمل والطموح بالاستقلال وعرفت الاستقرار، وعشت هزيمة ١٩٦٧، التي أؤكد أنها هزمستنى من الداخل «رمطانلى» ولكنها لم تفقدنى الأمل في إمكانية الاستمرار، طبعاً عشت حتى رأيت الانقلاب على كل المطلقات الوطنية، القريبة إلى نفسى، والتي عشت عليها، في زيارة السادات «إسرائىل» وفي

تقول عنه توافع في الطموح، أو أن الأحلام أصبحت قليلة.

د.رضوى عاشور: هذا توافع في الطموح أميغ محكموا بوعى الفسورة والواقع. وبدلاً من بهذه الحدود.

الذات والتاريخ

- فريدة: هذه الحدود هل هي ذاتية أم تاريخية؟

- د.طيبة: الاثنين.. محدودية ذاتية هي قاطمة واضحة، ومحدودية تاريخية أيضاً، ولا تنسى إننى من الجيل الذى عاش تقسيم أوروبا مرتين، مرة لصالح الاشتراكية، ومرة أخرى لصالح الرأسمالية والفاشية. وقطعاً لابد أن يتدرك هذا أثره الواضح على الطموحات التاريخية.

د.رضوى: أريد أن أكمل هنا مقالته «فريدة النقاش» لأهمية ما طرحت حول الحدود الذاتية والتاريخية، ولنا أن نرجع إلى مصر، ولو نظرت إلى «طيلة الزيارات» خارج ذاتك بعيداً ولو خطوتين، وتأملت مسيرتها.. إلى أي مدى هي فعلاً نتاج طبيعى للتاريخ بكل ارتياكاته مصر يا وعربياً في الأساس، وأعني في هذه المسيرة بالذات تلك الفتنة العدية التى تحرك بطنوخ عال، لتفجير العالم، فمشاركة في العمل

كامب ديفيد، وفي تلاحق الهزائم، ماذكرته.

د. سعيد البحراوى: أريد أن أشارك فى مسألة المطلق من مستواها الفلسطنى، ففى نهاية «الباب المفتوح» تأكيد بان الشعب بصحبة بطل الرواية، يحطمون تمثال «يليسبس». والحقيقة التاريخية لا تقول بما قالته الرواية، بل تقول بان التمثال تمطم جزئياً، ولم يتمطم تماماً، إلى أى مدى يمكن أن يمثل هذا في الرواية نوعاً من التمسك بالطلق ، وعدم الاعتراف بالنسبي، وهو هنا جزئية التحطيم، ويمكن ان يكون قد امتد بالفعل حتى «الشيخوخة» التي يدانى معها ندرك النسبي أو نتواءعه وندرك الجدلية الفعلية بين المطلق، والنسبي و أرى النسبي موجوداً أيضاً فى مسرحية «بيع وشراء» فهو مبنية على رعنى بالجدل بين النسبي والمطلق، وربما هذا نتيجة للشيخوخة ذاتها. ولكن المرحل السابقة على الشيخوخة، هي نوع من التمسك اساساً بالطلق ، حتى على مستوى الوعي السياسى ولكن سببين لانتمائنا للماركسيه: وهما الوطنية، والاعجاب بأخلاقيات الماركسية نفسها، والسببان من وجهة نظرى أخلاقيان، وليس لصيقى الصلة بالماركسيه كنظيرية ، من الممكن توافر مثل هذه الأخلاقيات لدى أى فكر آخر فلا آراؤها خصوصية فى الماركسية ، تلك الفصوصية التى تكمن فى البعد الطبقى اكثراً من الوطنى والأخلاقي ،

واعتقد أنت هزمت . ولم أهزم في نفس الوقت، هزمت من حيث العلم الذى لم يعد يملأ قلبى ونفسى بالسعادة وبالاستقرار، ولم أهزم من حيث قدرتى على الاستمرار فى العمل، والهزيمة الحقيقية في تصورى كانت من الممكن أن تؤدى بى إلى الانقطاع عن العمل .

- د. رضوى: الذكر أنه فى سنة ١٩٦٨ تقريباً ، كنت تكتبينـ أحياناًـ عاموداً مغيراً في الصفحة الأخيرة «بالأهرام»، وكتبت فى إحدى المرات عن «جمال القبطان» واحتليت «باوراق شاب عاش منذ ألف عام» تحديداً، لأن نحن القبطانى كان يقدم الهزيمة من منظور تاريخى، وكان هناك حفريات توضح أن أنساً هزموا من دولة اندشت اسمها «اسراتيل» وذكر أنة اقتبست بيتاً من شعر «سميع القاسم» يقول فيه: يا وحولاً لصقت بنعل تارىخي العظيم.إتنى أحكم بالموت عليهك من كل هذا أتصور أن طريقة الزيارات كان داخلها مطلق لم يهتز فى أيام لحظة، وهو مطلق الإيمان بحق مصر وبالحق العربى فى أن يكون له وجوده، وكل الاهتزازات التى تمت ، كانت فى مستويات أدنى من هذا المطلق الثابت، المؤمن بالتاريخ فى صعوده فى نهاية المطاف، فهل هذا صحيح؟

د. طيفة: اتفق معك فى كل

وأعتقد أنتى انتهيت من كل هذا وتجاوزت هذا الصراع وكان هذا متصلأ أيضاً بانتى من الضرورى أن أعمل ما لم يفعل، وأن أنجز ما لم ينجز من قبل، وقد يكون هو السبب فى توقيع عن العمل لفترات طويلة، والآن أقنع بان أعمل العمل الذى استطعه بعدما تخلصت من التطلع الدائم إلى المطلق والكمال والاكتمال وما إلى ذلك.

- فريدة: أريد أن أوافق الفكرة التى بداعاهـد سيد البحراوى ، حول المطلق، وأعتقد ان الماركسية بها مطلق واحد، هو التغير وأن الماركسية لا يميزها فقط البعد الطبقى عن آية فلسفة أخرى للتغيير، وإنما يميزها أنها أيضاً فلسفـة تحرر شامل وبهذا المعنى استطعـي أن أفهم بطريقـة مختلفة صورة التمثال في آخر «الباب المفتوح» بمعنى أبعد مما أشار إليه سيد البحراوى ، وقراءتى للشاهد الآخر فى الباب المفتوح تأتى في ضوء فكرة التفاؤل التاريخيـ، وانظر هنا حدثاً واقعـياً انه في عام ١٩٧٩، بعد «كامب ديفيد» حدثت معركة بين مجموعة القرى الوطنية في بورسعيـد وبين الادارة المحلية التي ارادت ان تعمـد تمثال «ليلى سيس» مرة أخرى في نفس القاعدة التي كان يحتلـها من قبل، والتي حطمتـه مظاهرات ١٩٦٧ ، فالتمثال لم يحطـم كله تاريخـياً، بل جزء منهـ، ولكن بعد هزيمة ١٩٦٧ حطمتـه الحركة الوطنية في بورسعيـد التي

نهـل هذا امتدادـ للمطلق وتجليـاته؟ دـ. لطيفة الـزيـات : سـأـرد عليكـ يا سـيد وـاـن اـبـتـدـعـتـ من مـقـصـودـ سـؤـالـكـ قـلـيلاـ، إـذـ أـرىـ النـاسـ تحـطمـ التـمـثالـ فـيـ آخرـ «الـبـابـ المـفـتوـحـ»ـ لكنـ فـيـ اـدـراكـ كـامـلـ منـ قـبـلـ «لـيلـىـ»ـ الـبـطـلـةـ التـىـ تـنـادـىـ وـتـزـعـعـ: الـأـصـولـ ...ـ الـأـمـوـلـ...ـ وـمـنـ هـنـاـ كـانـ يـوجـدـ تـطـلـعـ إـلـىـ مـسـتـقـبـلـ،ـ تـتـمـ فـيـ حلـولـ جـذـرـيـةـ وـتـقطـعـ دـابـرـ الـاستـعـمارـ وـالـاسـتـفـلـالـ.ـ وـحـكاـيـةـ المـلـطـقـ عـنـدـيـ حـكاـيـةـ طـوـيـلـةـ،ـ رـغـمـ أـنـتـىـ (ـكـمـاـ ذـكـرـتـ،ـ فـكـرـيـاـ وـأـعـتـدـ سـلـوكـيـاـ اـيـضاـ فـاـلـاشـتـراـكـيـةـ تـحـولـتـ عـنـدـيـ مـنـ مـجـرـدـ الـإـيمـانـ الـعـقـلـىـ إـلـىـ السـلـوكـيـاتـ)ـ رـغـمـ هـذـاـ فـلـكـرـيـ كـانـ يـطـلـعـ باـسـتـمرـارـ إـلـىـ مـلـطـقـ.

ـ كـنـتـ أـبـحـثـ جـادـةـ عنـ مـلـطـقـ،ـ وـهـذـاـ يـرـبـطـنـيـ بـسـؤـالـ دـ.ـ أـمـيـنةـ رـشـيدـ عـنـ الصـرـاعـاتـ الرـئـيـسـيـةـ فـيـ حـيـاتـيـ،ـ وـمـلـطـقـ عـنـدـيـ بـعـنـىـ:ـ أـنـتـىـ بـنـتـ مـصـرـيـةـ تـرـبـيـتـ عـلـىـ المـثـالـيـةـ،ـ عـلـىـ مـلـطـقـ الصـدـقـ وـمـلـطـقـ الحـبـ وـمـلـطـقـ الـحـرـيـةـ وـمـلـطـقـ الـاخـلـاقـ،ـ وـعـلـىـ دـوـامـ الـأـشـيـاءـ،ـ وـرـبـماـ يـكـونـ لـلـدـيـنـ هـنـاـ تـأـثـيرـ أـكـثـرـ مـاـ اـتـصـورـ،ـ فـكـنـتـ دـائـماـ فـيـ تـطـلـعـ إـلـىـ المـلـطـقـ،ـ تـعـلـمـتـ وـبـطـرـيقـ صـعـبـ جـداـ،ـ أـنــ المـلـطـقـ قـرـيـنـ الـمـوـتـ وـأـنــ الـمـلـطـقـ جـامـدـ،ـ وـالـحـيـاةـ مـقـجـدـةـ وـأـنــ هـذـاـ يـتـصـلـ بـرـغـبةـ دـفـيـنةـ عـنـدـيـ تـكـونـ جـزـماـ فـيـ الصـرـاعـ الـاسـلـاسـيـ فـيـ الـهـرـبـ،ـ فـيـ الـمـوـتـ فـيـ الـانـسـحـابـ مـنـ حـيـاةـ يـشـوـبـهاـ التـصـورـ،ـ وـتـشـوـبـهاـ الـحـرـكـةـ وـالتـغـيـرـ وـالـمـتـغـيـرـاتـ،ـ

على الواقع من نواح سياسية واقتصادية واجتماعية ، تتجذر منها دلطيبة الزيارات موقعها وطنيا ونفسانيا معروفا.. وسؤال هو : إلى أي مدى تتأثر عملية التمثيل قبل الكتابة وأثناء الكتابة باشكال من الرقابة الذاتية ، وأشكال أخرى تفرضها المساحة المتاحة لعملية التعبير ، في سياقنا الثنائي خصوصا إذا ما هناك هامش حرية التعبير لأسباب تخرج عن ارادة المبدع نفسه؟

إرادة المبدع

- د. لطيفة الزيارات : لا شك أن مساحة التعبير تضيق نتيجة للارضاع التي تفضلت بذكرها، ولكن دائما توجد محاولة من جانبى لتجاوز هذا الفيقي، فمع كل عمل توجد محاولة دائبة لتجاوز الحدود التي يفرضها السياق التعبيري، وأعتقد أننى فى «أوراق شخصية» تجاوزت الكثير من هذه الحدود، وأن هذا التجاوز تضفى عليه العملية الجدلية نوعا من الحذف والاضافة ، فهناك الضرورة، وهناك الحرية ، والمبدع يسعى في كتابته بين جدل الحرية والضرورة، وهذا الجدل دائم وما هو ضرورة اليوم ، قد يصبح حرية غدا ولذلك أعتقد أن مساحة الحرية حتى في الشيخوخة أكبر من مساحة الحرية في الباب المفتوح، لأن الذاتية هنا تعب

تنبيز بسمات خاصة جدا وأصبحت القاعدة بدون التمثال ، الذي ارادت الادارة المحلية إعادة إلى قاعدته عند مدخل القناة فتكللت الناس بصورة غير مسبوقة - على حد تعبيرهم هم أنفسهم - ودعوا وضع التمثال في عز القهر السادس للحركة الوطنية في مصر، وأنا اعتبر هذه الواقعية - رغم صغرها تعطيك الحق في تحطيم التمثال تماما عام ١٩٥٦ في آخر «الباب المفتوح»، وسؤال عن الماركسية: بعد كل ما حدث من انهيارات في النظم في أوروبا الشرقية والاتحاد السوفييتي، هل أصبحت الشيوعية يوتوبية وهل المنهج الماركس

لم يعد صالحًا؟

ـ دلطيبة الزيارات : لا اعتقاد أن الشيوعية أصبحت يوتوبية، ولا اعتقاد أنها لاقت في أي وقت من الأوقات تطبيقا حقيقيا. وبالنسبة لي شخصيا ما يهمنى في المقام الأول أن الاشتراكية كانت حلمي ومستظل حلمى إلى يوم الممات، والرغبة في التغيير إلى الأفضل تشكل موقعى الذى كان ولم يتغير.

ـ اعتدال مثمان: الكتابة الابداعية لدى «لطيبة الزيارات» تسبقها في تصورى عملية تمثل طويلة وعميقة بخصوصية الذات أو الخبرة الحياتية بتعدد جوانبها الذهنية والنفسية والحسية من ناحية، وتفاعلها من ناحية ثانية بواقعها المعيش بكل ما يشتمل

ومن إصدارها نتيجة بعض الأوضاع التي تتلخص في إما أن تقول ، هكذا أقول لنفسي-كلمة أمل وإلا فكفي عن الكلام ، هذا كان دافعا من الدوافع التي لم يجعلني أنشر هذه الرواية من قبل ، وهو دافع سياسى بحت ، لأننى مؤمنة بضرورة أن يبعث الكاتب الأمل ، ولكن من الممكن أن يتحول هذا إلى نوع من التزييف للواقع ، فالامصار على اثارة أمل ، حيث لا أمل ، قد يتتحول إلى نوع من الخداع .

- اعتدال: هذا أيضا نوع من الصراع الذى اشارت إليه أمينة رشيد : أن ينطلق الكاتب من موقف سياسى ، فى بعث كلمة أمل للناس ، فى إطار استمرار الحياة ودوره ككاتب ، إنه يدعو إلى التطوير والتغيير ، والجانب الآخر أنه يخشى أن يكون هذا الأمل غير واقعى وغير مرتبط بمعطيات الواقع .

- د.أمينة رشيد: سأمد السؤال الذى سالتة «اعتدال» مثمان ، وأسال عن الرقابة فى بعدها السياسى أرى لها بعضاً أعمق من ذلك ، فهناك رقابة الآخرين ، ورقابة التقليد ، تراث يكتب المرأة أن تقول أو لا تقول ولكرة أن يكتب الكاتب سيرة ذاتية تمس صورته ، وصورة شخص آخر .. هل دخل كل هذا فى الرقابة .

- لطيفة : هذه نقطة جميلة جدا ، وأريد أن أوضح أن المرأة عندما يكبر

عن نفسها بوضوح ، وبفردية أكبر ، أما فى «أوراق شخصية» ، فالوضوح والفردية أكبر مما اتصور أنا ، لأن «لطيفة الزيارات» فى هذه الأوراق تعلن: أنا لطيفة الزيارات وهذه هي حياتي الخاصة ، لا يوجد تنكر أو اثنعة تختفى خلفها . ومن روایة «صاحب البيت» الجديدة ، توجد أيضا حرية ، وأشير أكثر من اشارة إلى المسائل الحسية ، وهذا طبعا ليس واردا بالنسبة للكاتبة المرأة فى السياق الثقافى العربى .

ومسألة القىود تتطابق على كل كاتب ، وليس على لطيفة الزيارات وحدها ، وتتضاعف بالنسبة للمرأة ، وتتضاعف أكثر بالنسبة للمرأة المتزمرة لأننا تربينا على كثير من المبرامة الانضباط والجدية ، وكان ضروريا حتى تواجهه حملات الهجوم علينا أن نظهر أونصيع كالمظهرين

- اعتدال: هناك أيضا جانب الرقابة الذاتية ثانٍ تحدثت عن الجانب الذى يخمن هامش حرية التعبير فى السياق الثقافى ، لكن هناك هنا أخرى ، يخمن الرقابة الذاتية ، التى يفرضها الكاتب على نفسه

- لطيفة : هذه الرقابة الذاتية من الممكن أن تكون رقابة سياسية معتبرة ، فهذه هي حدود الرقابة الذاتية عندى ، ممكن أن تكون رقابة سياسية بمعنى أوضحته فى روایة «صاحب البيت» وهى روایة ترددت كثيرا فى إكمالها



في السن، يتوقف من الاهتمام بما إذا كانت مسؤولته حلبة في نظر الآخرين ، أو هي غير ذلك، ويتجاوز هذا الشعور. وفي الشيغوخة بالذات عبرت عن هذه المسالة ، عندما جعلت البطلة في إحدى المواقف، تضع رجليها تحت جسدها وتجلس «متربعة» في مكان العمل فلم يعد يهمها شكل الجلوس، بقدر ما يهمها راحة الجسد ، وأن يت忤د الجسد الشكل المريح له، بصرف النظر عن شكل هذه الجلسة ، وأعتقد على حد قول وجاه النقاش.. إننى بهدلت نفسى في «الشيغوخة» وقسوت عليها قسوة لم تحدث من قبل.

- امتدال: هي بالفعل تحتوى على تشريع للذات وقدرة غير عادية على رصد أدق خلجمات الإنسان ، حتى مواضع الألم والجرح والضعف وهذه قوة، لا يقدر عليها إلا القوى فهو لم يستسلم لضعفه، بل يصفه ويضع يده عليه.

د- طبقة: هو لا يقدر على هذا إلا بعد أن يكون قد تجاوزها حياتيا.

د- وحسوى : أكمل سؤال «امتدال» و«أمينة» بشان الرقابة أيضاً، وأعتقد أن هناك رقابة اختيارية ، وأن تصميم «البدائيات» و«الشيغوخة»، وأوراق شخصية ، تتسم بجرأة هائلة لكن هذا لا يمنع في نفس الوقت إنها نتاج لقدر لباس به من الرقابة .. سؤال هو هل هذه الرقابة أملاها عدم القدرة على المفسى أبعد من هذا في إذاعة ونشر

- امتدال: مامعني النمطى
هذا؟

النقطي والخاص

والنقطي، إلا أن بطلة «الشيخوخة» وبطلة «البدايات» وبطلة «أوراق شخصية» هي شخصيات غير نمطية، فقد استطاعت أن تقدمي هذه الشخصيات بما يشرك القارئ، و يجعله يدخل في مساحة تضيئه وتثيره وتعلمه، وهكذا دائماً الفن الكبير، لكنها شخصيات غير نمطية.

- امتدال: يعني أن الشخصية النمطية في النايل تكون شخصية ملتبية؟

د. سيد: أتصور أن «اللطيفة» تقدم بمفهوم النمطية ، الفوضى في الفرد، وصولاً إلى جوهر هذا الفرد الذي يربطه بالآخرين، وبالتالي لا يوجد تعارض هنا بين الفرد والنقطي، وال فكرة الأساسية هي: إلى أي مدى تفوه داخل «ليلي» بتجسيد ملامحها، حتى ترى أنها شخصية كل «الليلات».

- امتدال: بحيث أن تغير ليلي من موضع الفتاة العادمة المتنمية إلى أسرة من الطيبة المتوسطة، إلى شخص مشارك إيجابي كأنها رسالة العمل الروائي بان يتوحد القراء مع هذه الشخصية، نحو التغيير الذي تم في وعن هذه الفتاة.

د. لطيفة: أريد أن أرد على دهوى بعدما اتفق المقصود، أعتقد أنني أجبت على سؤالك بأن الشخصية في «أوراق شخصية» غير نمطية، وهنا أتف佐ّك أنها مزيج من الضعف اللامتناهي، ومن القوة اللامتناهية

د. لطيفة: النقطي ماهر مشترك بيني وبين الآخرين، وفي نفس الوقت خاص، هو مزيج من الخامن والمعلم، بحيث إننا لو وقفنا عند «الباب المفتوح» منجد أنني لم أكتب في هذه الرواية عن «اللطيفة الزيات»، ولكن كتبت عن فتاة بدأت حياتها ضعيفة وانتهت قوية، وأنا لم أكن بهذه الصورة أنا بدأت كالعادمة وانتهيت..

- فريدة: كالعادمة أيضاً فنحن ندعوك بالصحة والعافية وطول العمر..

ـ لطيفة: لماذا لم أكتب عن لطيفة الزيات؟ لأنها ليست نمطية، أنا أتجه إلى الفتاة العادمة، الجالسة في منزلها، ويمكن أن تتمثل نفسها وتدرك كيف تتمثل ضعفها، وكل هذه الحالات من الضعف والقوة، موجودة عند كل إنسان.

ـ د. دهوى: طيباً أنت كالعادمة - لم تجيب على سؤالي ولذلك أنا سأنتقل إلى نقطة أخرى تستوقفني خاصة بالنقطي، في المقابلة الطويلة التي أجرتها معك مجلة «الف» تحدثت عن النقطي أيضاً، وأعتقد أنه مفهوم لدى الناقدة «اللطيفة الزيات»، والناقدة هنا ليست بالضرورة دائمة تقول الأدق بشأن فنها، يعني إذا كانت شخصية «ليلي» في «الباب المفتوح» هي شخصية تحقق التوازن بين الفرد

قدمتها النصوص الثلاثة «البدايات»،
و«الشيخوخة» و«أوراق شخصية»،
أفني من أن تسمى نمطية.
- هريرة: لو قلنا نموذجي يكون
التعبير أفضل بدلاً من النمطي.

- د. لطيفة: أتفق مع د. رضوى
على أن كلمة النمطي غير دقيقة
 بالنسبة لهذه النصوص الثلاثة التي
 ذكرت، ولكنني كما قلت - أحاول دائماً
 أن أوازن بين نقاطضعف ونقاط القوة
 داخلى، أملاً فى أن يجد كل قارئ
 وقارئاً، نفسه فى هذه النصوص، وأن
 يردد: إذا كانت هي قد تجاوزت كل هذا
 فلماذا لا أستطيع أنا أن أجاورها؟! لأننا
 لا أحارى إظهار القوة والهول داخلى، لا..
 لأننا كل جراح، وكل ضعف
 وغلب واستطاعت أيضاً أن أفعل،
 وهو ما سمعته من كثيرات، ومنهن من
 تعلن أنها لم تكن تعمل وبدأت فى
 العمل بعدما قرأت «أوراق شخصية»،
 هذا هو ما أقصد بكلمة نمطي.

- دسميد: أنا لا أتصور أن النمطي
 عند «لوكاتش» هو أن يكون
 بالضرورة ممثلاً للعمر، بل من الممكن
 أن يكون ممثلاً لطبقة، وليس حسرورياً
 لجمل المجتمع أوالعمر، وبهذا المعنى
 نقرر ما قالته د. لطيفة، وأريد أن أنقل
 السؤال الذى بذاته «اعتدال عثمان»
 إلى مستوى آخر، وهو فكرة القمع
 والحرية بالنسبة للكاتبة نفسها،
 وللشخصيات داخل العمل، وفي علاقتها على
 بالكاتبة، وأرى أن القيمة الأساسية

أيضاً، مزيج من الرغبة في الحياة،
 ومزيج من الرغبة في العودة، مزيج من
 الشجاعة ومزيج من الجبن، وكل هذا
 جعل الشخصية قريبة من القارئ،
 وجعل القارئ راغباً في مشاركتها.

د. رضوى: أنا مختلفة معك في هذا
 الطرح، فأراك متخصصاً جداً لمفهوم
 «لوكاتش» عن العلاقة بين الشخصية
 التردية والنمطي، وقبل أن تقرئي
 «لوكاتش» نفذته، في رواية «الباب
 المفتوح» بال تماماً، أما في «أوراق
 شخصية» و«الشيخوخة» فهي نصوص
 قوية من السيرة الذاتية، بل أؤكد على
 أن «أوراق شخصية» سيرة ذاتية بشكل
 جديد، وإضافة إلى شكل السيرة
 الذاتية، والحديث حول الشخصية
 النمطية النموذجية ، التي تمثل
 عمرها وتتقاطع في حياتها الخطوط
 الرئيسية لهذا العصر، وهي نموذجية
 ونمطية بهذا المعنى، وهنا شخصية
 «لطيفة زيارات» كما كتبتها «لطيفة
 زيارات» في هذه النصوص، هي
 شخصية ليست نمطية بل قد تجد امرأة
 صدئ في بعض عناصرها النفسية، أو
 تجد كاتبة أخرى، أو مثقفة ملامع
 مشتركة، لكنها في النهاية شخصية
 غير نمطية، بمعنى أنها ليست نموذجاً
 للمرأة المصرية التي عاشت في النصف
 الثاني من القرن العشرين، وبالتالي
 أشعر أن لفظ «نمطي» يفرض فرضاً على
 هذه النصوص، وأنا لا أوافق تماماً على
 فرض هذا اللطف، لأن الشخصية كما

كونها معوقات خارجية . وهذا التصور في حال صحته يطرح مجموعة أسئلة . ويبعدو منطقياً أن هذا التطور طبيعى ، لروية د. لطيفية التي عبرت عنها منذ قليل ، لكن من حق الفنان في حالة كتابة السيرة الذاتية ، التي تنتهي عند «حملة تفتيش» . فإلى أي مدى يكون هذا وارداً وصحيحاً في حالة «بيع وشراء» و«صاحب البيت» التي تحمل وجوداً موضوعياً لشخصيات مختلفة ومستقلة عن الكاتبة . وبطريقة أكثر وضوحاً : إلى أي مدى تمارس الكاتبة هنا نوعاً من القمع على شخصياتها لتفضمهم في إطار مفهومها المتغير للحرية حسب المراحل المختلفة لرؤيتها وتتطورها ؟

- فريدة: لتبسيط السؤال أكثر .. إلى أي مدى أنت بديمقراطية مع شخصياتك التي ليست تعبيراً ذاتياً والتي ليس أنت ؟

- د. لطيفية: أعتقد أن فكرة بديمقراطية الكاتب مع شخصياته مثالية نوعاً ما ، بمعنى أن رؤيتي في النهاية للأشياء هي التي تحرك كل العملية الابداعية . فقد عشت نوعين من القمع ، كامرأة ، وكمواطنة ، والحقيقة إننى عشت أنواعاً كثيرة من القمع ولاداعى لأن ذكرها أو نخوض فيها لكن أقول نوعين من القمع اختصاراً ، وهما القمع الخارجي عن طريق الأسرة والدولة والسلطة وإلى ذلك ، والقمع الداخلي عن طريق تسلط الموروث على ، ووصلت

التي يقوم عليها عمل د. لطيفية «الزيارات» طوال الوقت من البداية وحتى الان ، هو البحث عن الحرية ، لكن مفهوم الحرية فيما - أتصور - يختلف من مرحلة إلى مرحلة بمعنى أنه ، في العملين الأولين ، «الباب المفتوح» و«بيع وشراء» يبدو التحرر هنا هو فهم الفسورة ، وكذلك في الأعمال الأخرى ، وإن كانت في هذين العملين ، هي الفسورة الخارجية ، شرورة العالم سواء المجتمع بشكل عام ، أو العائلة المتكالبة على المال المتمثل في ميراث الآخ ، وتعنى «منفاء» في النهاية أن حبيبها ينتهي إلى هذه العائلة ، وبالتالي تستطيع أن تتحرر منه ، وفي المرحلة الثانية يبدو أن الفسورة هنا موروثة وداخلية ، وهذا واضح في «أوراق شخصية» ، فقدرة الكاتبة أو البطلة ، على أن تعمل «حملة تفتيش» داخل نفسها ، هذا العمل يحررها ، وكذلك في «الشيخوخة» وأيضاً في «صاحب البيت» نجد البطلة تتحرر فقط عندما تستطيع أن تخرج من داخلها هذا الموروث القاتل الذي كان يكبلها في علاقتها بزوجها ورفاقها وتحررت فقط عندما تصررت من موروثها في علاقتها بأسرتها وتربيتها القديمة . ويبعد لي أن مفهوم التحرر في الأعمال الأخيرة ، هو تحرر داخلى أكثر منه تحررها من الموروث ، فهو فهم للشخصية ذاتها وتحريرها من معوقاتها الداخلية أكثر من

المفرد، بمعنى أن حضور الكاتبة الفعلية المرأة- السياسية- الاستاذة الجامعية المثقفة، هو حضور ملحوظ، فكيف تتحدد العلاقة بين الكاتبة الفعلية، والكاتبة الشخصية، أى الشخصية القصصية الرواية؟ العلاقة بين الكاتبة الفعلية بكل أبعادها والشخصية القصصية الرواية، بصورة عامة، وبالنسبة لك بصورة خاصة؟

- د. طبطة: اعتقد انى اجبت على هذا السؤال بمعنى المساحة التي تحاول الكاتبة الفعلية ان ترسوها بين ذاتها وبين الشخصية ، فهذه المساحة مقصود بها الاقتراب ما امكن من القارئ العادى، وأامل فى ان يقاسم الكاتب العادى الشخصية الروائية نفس مشاكلها.

- اعتدال: انتقل إلى نقطة أخرى وهى: إن المسكوت عنه في الخطاب الأدبى يعادل من حيث الأهمية والدلالة، العبر عنه في ذلك الخطاب نفسه، بمعنى الناقدة هل يمكن أن تقدمى لناقراءة لما سكتت عنه نصوصك الإبداعية. وفي صياغة أخرى للسؤال هل سنوات الصمت بين «الباب المفتوح» و«الشيخوخة»، و«حملة تفتيش»، وطبعاً النصوص الأخرى، يمكن أن تعد نصاً آخر، وكيف يمكن قراءة هذا النص الآخر- النهن الصامت وسنوات الصمت؟

- د. طبطة: سأجيب على السؤال في صيغته الأخيرة، سنوات الصمت

من خلال تمهيتي إلى أن هذا أشد أنواع القمع وأقساها، ولily كان قمعها في «الباب المفتوح» إلى حد كبير خارجياً وليس داخلياً ، لكنه داخلني أيضاً إلى حدماً لأنها تنزم وتستكين ثم تواصل، و«صياغة» في «بيع وشراء» لاتعاني من قمع داخلني، بل يكتبها القمع الخارجى، وترفض العائلة القامعة، وفي «صاحب البيت» القمع الأساسى هو قمع داخلى، والقمع الداخلى يأتي مع تطور تجربة الإنسان، وأنت ياسيد كشاح صفيرـ (إذا كنت شاباً صفيراً) أو مجدى مثلـ فهو يدرك مدى القمع الداخلى، بعد تجربة حياتية طويلة، وكلما تقدم في السن، يدرك أنه القمع الذي يسعق، ويتفوق كل أنواع القمع الأخرى. وهذه تجربة إنسانية هامة.

د. صيد: لو كانت حركة التحرر الوطنى تصاعدت اليمكن أن تتنفس معها موروثاتنا وتتحمل؟

ـ طبطة: هذا جزء لا يتجزأ في مطالب «الباب المفتوح» : تغير القيم السلوكية التي توقف التطور.

المسكوت عنه

- اعتدال: هناك قضية خاصة بالعلاقة بين الكاتبة الفعلية والكاتبة الشخصية. فأنت تكتبين في عدد كبير من نصوصك الإبداعية بضمير المتكلم

هي المسكوت عنها، ليس في نفس النص، بل أعني سنوات الصمت كل، وهذه السنوات المسكوت عنها، تعنى أن الإنسان لا يبلغ التصالع مع الذات بسهولة ولا يبلغ التقبل الكامل للذات أيضاً بسهولة، بل يأخذ عمراً ونشألاً كثييرين، ولا يبلغه إلا متاخرزاً. وهذا ما ينطبق على حالي أنا، وما مادرته أخيراً «بيع وشراً» و«صاحب البيت» كان المسكوت عنه في جوهره وفي أساسه وهو ما يمثل سنوات الصمت، وبالنسبة للنص نفسه هذه عملية أخرى، لو أوضحت المقصود بها سأرد عليك.

د. أمينة: هل يمكنني أن أوضح أنا، بأن الفقرات البيضاء وفقرات الصمت في داخل النص. هل هي قيمة فنية أو أشياء لم تبع قولها؟

- د. طبيقة: هل يمكنني أن نشير إلى عمل بعينه حتى نحدد المقصود. - امتدال: في «البدايات» هناك فجوات تاريخية وفجوات عمرية.

د. طبيقة: اعتقد إنها هرورة فنية.

طريدة: لي ملاحظة عما قبل، فلا

أظن أن المسكوت كان عن العلاقة مع «رشاد رشدي» لأنك كما ذكرت عالجتها في «الشيخوخة» وفي «حملة تفتيس»، فالمسكوت كان عن العلاقة الأولى، التي أشرت إليها بإشارة عابرة ولم تتوقف عندها أعني الزواج الأول، وهذا تساؤل للكثيرين حتى على صعيد السيرة لمن

لأنني لم أعد أرى جيداً (تقوم) !!

المفتوح»، تؤدى هذه الوظيفة، بشكل واضح جداً وأود أن أوضح وان كان فى هذا شئ من الفررور أن «الباب المفتوح» هي «عودة الروح» من ١٩٤٦ وحتى ١٩٥٦. وبعد ذلك تزقت الشياطين، ولذلك ذكرت إننى كنت حريصة جداً أن أمسك بعنظوري للحياة قبل أن يفلت مني عام ١٩٦٠.

د. وهوى: لكن إلحاد التاريخ موجود في كل النصوص اللاحقة أيضاً، فاتت كاتبة مسكونة بالتأريخ وفيه أيضاً وأريد أن أستنطقك بكلام نظري عن مكانة التاريخ في مشروعك النظري

وكيف ترينـه الان؟

د. لطيفة: أنا سعيدة أولاً أن تقولـ إن التاريخ يذكرنى، فالتأريخ طبعاً بالنسبة لي كان الأمل والتجدد الدائم، فهو الذي يصنع الفترات المزدهرة، ويصنع أنساناً عظاماً لهذه الفترات المعينة، وكل عمل فنى هو ابن تاريخه، بصرف النظر عما إذا كان خطـ هذا التاريخ مساعدـاً أو هابطاً، ولكن هو ابن تاريخه، وابن بيته وابن نامـه. وشـعورـى الآن بالتأريخ خارج الأعمال الأدبـية، هو شـعورـ متبدـ جـداً للأسـف الشـدـيدـ، بـمعنىـ: إنـنى أرىـ التـاريـخـ لمـ يتـوقفـ منـ منـعـ النـاسـ، ولكنـ هـذـهـ الجـذـوةـ المـقـمعـةـ بـاـنـ الـقـدـ هوـ بـالـضـرـورـةـ اـنـضـلـ مـنـ الـيـومـ، اوـ انـ اـجـمـلـ الـاطـفالـ لمـ يـولـدـواـ بـعـدـ، اـصـابـهاـ بـعـضـ الـاهـتزـازـ.

كانوا معاصرـينـ لـ مرـحلـةـ هـذـاـ الزـواـجـ ولـديـهمـ ذـكريـاتـ وـيـعـرـفـونـ الـأـشـخـاصـ.

دـ. لـطـيـفـةـ: أـيـضاـ أـحـيـلـكـ إـلـىـ إـجـابـتـيـ السـابـقـةـ، بـاـنـ مـاـكـتـبـتـهـ لـيـسـ سـيـرـةـ ذاتـيـةـ، وـأـنـهـ لـمـ تـرـدـ فـيـهـ أـشـيـاءـ كـثـيرـةـ هـامـةـ، مـثـلـ عـلـاقـتـيـ بـأـهـلـيـ، وـعـلـاقـتـيـ بـكـلـيـتـيـ، وـطـلـابـيـ، وـعـلـاقـتـيـ بـالـكـتـبـ، وـبـقـرـاءـاتـ، كـلـ هـذـاـ لـمـ يـرـدـ، أـنـاـ ذـكـرـتـ فـقـطـ مـنـ هـذـهـ الـعـلـاقـةـ مـجـمـلـ مـاـيـكـوـنـ مـفـرـدـةـ مـنـ مـفـرـدـاتـ الـصـرـاعـ، وـالـعـلـاقـةـ بـالـزـوـجـ الـأـوـلـ مـبـيـنـةـ بـشـكـلـ جـمـيلـ.ـ اـمـتـقـدـ لـاـنـهـ تـكـبـ أـبـعادـ رـمـزـيةـ.

دـ. وهـوىـ: عـنـدـيـ سـؤـالـ خـاصـ بـالـكـتـابـةـ الـأـدـبـيـةـ، ذـكـرـتـ فـيـ أـوـلـ الـحـدـيـثـ إـنـكـ عـنـدـمـاـ قـرـأتـ «ـعـودـةـ الـرـوـحـ»ـ لـتـوـنـيـكـ العـكـيمـ»ـ شـعـرـتـ لـأـوـلـ مـرـةـ بـاـنـكـ تـوـيـدـيـنـ أـنـ تـصـبـحـ كـاتـبـةـ.ـ هـذـاـ يـوـضـعـ أـنـكـ فـيـ مـرـحلـةـ مـبـكـرـةـ اـنـتـبـهـتــ وـإـنـ لـمـ يـكـنـ بـالـضـرـورـةـ بـشـكـلـ وـاعــ إـلـىـ هـذـاـ النـوعـ مـنـ الـأـدـبــ،ـ الـذـيـ يـسـمـعـ لـكـ بـاـنـ تـقـدـمـيـ مـاـيـجـمـعـ كـلـ مـاـيـهـمـكـ فـيـ الـحـيـاةـ،ـ مـاـيـجـمـعـ الـسـيـاسـيـ،ـ وـالـثـقـافـيـ،ـ الـوـطـنـيـ،ـ وـالـعـاطـفـيـ،ـ التـارـيـخـيـ وـالـذـاتـيـ،ـ كـلـ هـذـاـ فـيـ إـطـارـ الـأـدـبــ،ـ وـسـؤـالـ مـرـتـبـطـ بـعـشـرـوكـ الـأـدـبــ،ـ وـمـاـ دـورـ التـاريـخـ فـيـهـ مـنـ وجـهـةـ نـظـرـكـ أـنـتـ..ـ لـاـنـ مـنـ الـواـحـدـ أـنـ الـبـداـيـةـ كـانـتـ الـرـوـاـيـةـ الـتـيـ تـجـمـعـ التـاريـخـ وـمـفـرـدـاتـ الـحـيـاةـ الـبـيـوـمـيـةـ لـجـمـوعـةـ مـنـ الـبـشـرـ؟ـ

دـ. لـطـيـفـةـ:ـ أـمـتـقـدـ أـنـ «ـالـبـابـ»ـ

امرأة اللغة

سر حلوتها، وأشعر أيقها أننى كاتبة
أسمى - عندما أكتب إلى الثنائي في
الآخرين، ومحاولة تحريرهم في هذا
الاتجاه أو ذلك، رغبة مني في أن
يشاركوني روائق للحقيقة، فإذا كان
هناك أى جمال في أسلوبين فهذا سبب
من الأسباب الوجيهة التي تكمن وراء
ذلك.

د. رهنوبي: أنا أختلف مع «د.
سيد» فيما طرحته حول اللغة، ومصدر
تعيز لغة الكتابة ليس العناية الفائقة
بالأسلوب، وليس العمال البالغ للأسلوب
أو البلاغة الزائدة، بل المصدر يكمن في
الدقة التي لا تتوفر دائمًا في الكتابة
العربية الحديثة، هناك دقة واقتصراد
ورغبة في نقل الشحنة الانفعالية أو
تفاصيل المشهد.. أو... أو.. بالكلمات
المتساوية بقدر الإمكان، وإنما لا أعتقد أن
«لطيفة الزيارات» من الكتاب المولعين
باللغة كلغة، وليس من المولعين
بالنحو اللغو في الكتابة، لكن اتصور
أنها تعيد الجملة مرة وثلاثًا، لأنها تلقي
بشأن مدى دقتها كادة توصيل ما تريد
توصيله، سواء كانت شحنة انفعالية أو

تضليل مشهد، فهل هذا صحيح أم لا؟

د. سيد: لا يوجد خلاف.. لكن أضيف
إلى ماذكرته «د. رضوى» حول الاقتصراد
والدقة في اللغة سؤالاً: هل السر يرجع
إلى دمياط أم هيمنجواي؟

د. لطيفة: بالطبع هو نتيجة
دراسة الأداب الفريبية وليس
هيمنجواي بالتحديد، بل الأداب

د. سيد: أنا شخصياً أحس أن لي
عمل بصلة عامة يبدو الأسلوب وكيفية
التعامل مع اللغة أهم العناصر، هناك
اهتمام بالغ بالأسلوب وهو اهتمام
ليس مقصوداً فهو أسلوب جميل جمالاً
طبيعياً وتلقائياً، لكن بالنسبة لي يكاد
يأخذنى ، وهو المارس الأول في عناصر
العمل الفني . يبدو هذا غير طبيعي
في ظل تخصصك مثلًا كاستاذة في
الأدب الانجليزى، والنقد الانجليزى، مما
هي مصادر الجمال الأسلوبى.. وهل
تشعرين أنك كامرأة تمتلك خصائص
اسلوبية مميزة عما لو كان كاتباً رجلاً
يكتب عن نفس التيمات؟

د. لطيفة: أولاً أنا لم أرد أن أدخل
قسم اللغة الانجليزية، أنا دخلت قسم
اللغة العربية في بداية دخولي الجامعة،
على أمل أن يعلمني الكتابة، وانتقلت
في نفس السنة إلى قسم اللغة
الإنجليزية عندما يأسست تماماً من
إمكانية تعلم الكتابة في قسم اللغة
العربية.

د. سيد: مع ملاحظة أننى في قسم
اللغة العربية بنفس الكلية!!

د. لطيفة: أضف إلى ذلك أننى
قارئة جيدة، وقرأت طبعاً معظم ماكتب
باللغة العربية، ولاأشعر أن لغتي
جميلة بشكل خاص، ولكن أشعر
أنها تحمل مشاعر كثيرة
ومتناقضة ومتضاربة، وهذا هو

- الغربيّة عموماً.
د. سعيد: ولماذا تذكرين الآخر
الدمياطي في هذا الصدد؟
د. طيبة: ياريت...
د. وهوى: خاصّة أن الدمايطة
معاريبون شطار، فهناك بخلاف الدقة
في اللغة - يوجد ومن حاد بالبناء وهو
مميّزها، حتى في المقال، وهو نوع من
الصرامة الإيجابية.
ـ طريدة: هناك سؤال عن اللغة
والمرأة: هل تتميّز المرأة بأسلوب خاص
 يجعلها مختلفة في التعبير من الرجل؟
د. طيبة: أنا أسلوبين كامرأة لا
استطيع أن أحكم عليه، بل تحتاج إلى
متخصص في النقد يستطيع أن يقول
أن هذا الأسلوب يتميّز ببعض السمات
أو لا يتميّز عن أسلوب الرجال، وهذا
كلام معاد ومكرر، لكن المهم أن أقول:
أسلوبى هو أنا بشكل اعتقاد أنه
واضح أكثر مما هو واضح عند أي
كاتب من الكتاب، لدرجة أن الناس
تقول لي همن تعليقاتها النقدية ، إنهم
عندما يقرأون لي نصاً، يسمعونني وأنا
أتكلم.
د. أمينة: أنتقل إلى سؤال آخر
عن دورك كناقدة، فقد عشت تجربة
مجلة الطليعة، وملحقاتها الثقافية،
فهل أثر ذلك في مفهومك للأدب ورؤيتك
للأدباء الشبان، إنذاك؟ نريدك أن
تحديثنا عن هذه التجربة؟
د. طيبة: لم يحدث أنني غيرت
رأيي في تقبلي للأدباء الشبان
- وأعمالهم.
د. أمينة: أعني إنك كنت
مستقربة الظاهر في البداية.
ـ طيبة: لا... أبداً
د. وهوى: أذكرك بتعليقك على
عدد الطليعة بعنوان «هكذا تكلم
الأدياء الشبان في مصر» قبل
صدور ملحق الطليعة، وعلق عليه د. لويس عوض ود. طيبة الزيات
ولطفي الخولي، وقال د. لويس إنها
زوبيه في فنجان، ود. طيبة كان
موقعها متقدماً، ولم تقل مثل ما قاله
لويس عوض.
ـ طيبة: لسبب بسيط هو أنني
كنت متّحمسة في تلك الفترة للرواية
الغربيّة الجديدة، وبلغ من حماسي أن
أكثر كتاباتي النقدية كانت عن هذه
المرحلة التي تبدأ من «اللعن
والكلاب» وحتى «ميرامار» في
مجلة «الكاتب»، ومعنى هذا إنني
كنت مرحبة بهؤلاء الكتاب الشبان منذ
البداية.
ـ طيبة: أتذكري أنني صاحبة التقييم
النقدى لما كان يسمى بانباء الستينيات
وفى إطار هذا الملحق ثم تقييم يحيى
الطاھر مبد الله، وابراهيم
اصلاح، وعبد الحكيم قاسم،
والابتودى، وأamel دنقول، ومحمد
البساطى.. وغيرهم ، وأيضاً كانت
تنشر الأعمال الإبداعية وقصة مبكرة
لعمود الورداوى، وأول ما أنشئ: هذا
الملحق، أو كل لى أن اشرف عليه، وكانت

خلال السرد نفسه. لو وقّلنا عند العلامات الأخرى لنحدد النقلة الكيفية التي أضافها كل عمل من أعمالك من وجهة نظرك؟

د. طيبة: تكملة للنقطة التي بدأتها، فعلاً كان الوصف هو السائد في الرواية ويمكن الرجوع في ذلك إلى نجيب محفوظ شخصياً، وأنا غالباً السرد الروائي، على أساس أن الرواية كلها مبنية من مجموعة لحظات درامية ذات دلالة في تطور بطل الرواية، وكذلك في تطور بقية الشخصيات. أعتقد أن هذا يمثل وجه جدة في الرواية، وهناك وجه آخر تمثل جدة سولوتسبيه - مثل المزج بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للشخصية، فالعالم الداخلي للشخصية اكتسب أهمية بحيث أن هناك نوعاً من التوازن بين العالم الخارجي والعالم الداخلي. هناك وجه ثالث أعتقد أنه كان جديداً أيضاً: اللغة، ولم يكن هذا تفوقاً أو امتيازاً متى، فاللغة جاءت مبرأة من كل الكلاشيهات التي تسود الرواية، لأنني كنت غير متأثرة بهذه الكلاشيهات، وإنني كنت مقيمة في وصف مأراء، دون آية محاولة للتمني. فيما يخص الأعمال الأخرى، في «الشيخوخة» بدا استخدام جديد للغة في اعتقادي، بهذف التأثير في الآخرين، فهو موجود إلى حد كبير في «الباب المفتوح» في تتبع العالم الداخلي للبطلة، لكن بدوى، ما أص比ع العالم

هذه فكرتي لتقدير هذا الأدب الجديد، ونشر الدراسات النقدية عن هؤلاء الأدباء شهرياً.

د. سيد: نريدك أن تحدثينا عن تجربتك النقدية ومصادرك ودورك كمنظرة متابعة للإبداع الجديد.

د. طيبة: تجربتي النقدية تبدأ أولاً بمرحلة التذوق، والتي أعتبرها مرحلة أساسية بالنسبة لاي ناقد، والمراحل الثانية، هي مرحلة تحليلية للنص ذاته، وإعادة الحس الجمالي لأسبابه في بنية النص، ولا أتوقف عند هنا، بل أحارب أن أنساب هذا النص إلى الواقع الذي مصدر منه، والى الواقع الذي يصب فيه، هذا يتطلب المزج في أساليب المذاهب النقدية، وليس أخذ منهجه دون الآخر، ومعنى هذا أنه بدوى متأثر بالمدرسة التحليلية لبروكس ووارين، بدوى متأثر بلوكاتش ومدى مصالحت الاثنين مع بعضهما البعض، تبقى مسألة مهمة جداً بالنسبة لي كناقدة، وهي أننى كاتبة في الأساس، وهذا يعطينى بصيرة.

-اعتدال: نعود إلى الإبداع مرة أخرى، ففي حوارك في مجلة «الله» ذكرت أن «الباب المفتوح» وأنت هنا تنظرتين بعين الناقدة لعملك، وهي من الروايات العلامات في الأدب العربي، أرجعت أهميتها إلى ماجستسي من تحول، فالرواية قبل «الباب المفتوح» كانت تعنى بالوصف، وقد مت «الباب المفتوح» السرد الدرامي والتكييف من

أو غير عربية، أعني استخدام خلاصة لها صفة الحكمة، تتعلق بها الرواية على حياتها، أو تخلص بدرس مستفاد و تكون في منتهى الفنية، رغم ما يبدو لنا أن هذه الخلاصة، مادة في السياق العادي، كانتها مباشرة، لكن هي خلاصة لها شكل المحكمة المباشرة، وهي جزء من التقنيات المتقدمة جداً في القصص. وبهذا الشكل المركب جداً في تقديرى أجزت «طبيقة الزيارات» نقلة كانت على ما يبدوا أصلية، لأنها كانت حسورية في التعبير عن التجربة في النصين، حيث تتأمل امرأة جميل حياتها من نقطة معينة في هذه الحياة، هي في «البدايات» نقطة الانتقال من الكهولة إلى الشيخوخة.

د. طبيقة: أعتقد أن «د. رضوى» ترد على هذا السؤال تحديداً لأن لديها فكرة جيدة عن «الشيخوخة».

د. رضوى: أظن أن النقلة في مجموعة «الشيخوخة» تتبدى أساساً في القصتين الأوليتين وهما «البدايات» و«الشيخوخة». كانت النقلة في تكتيك السرد وتقنياته، ليس فقط في حركة السرد ذهاباً وإياباً بين الماضي والحاضر، وليس فقط في هذا المزج بين نصوص تنتهي للحظات مختلفة من حياة الرواية، لكن الأهم من ذلك تضمين نصوص، تم الوقوف خارجها كما تقف الذات خارج الذات، لكي تتأمل نفسها، ثم تخرج بخلاصة. هذا في تقديرى شكل جديد للغاية، ليس فقط في القصص العربية، لكن دعوى أني لم أر شببيها له في أي قصة اطلعت عليها، سواء عربية

د. طبيقة: أشكر د. رضوى على هذه الإضافات الهامة، وأود الإشارة إلى جديد آخر في هاتين القصتين وأعني الصيرورة، فالحدث في القصة العادية، يكتب من وجهة نظر شئٍ حدث فعلاً، ولكن في هاتين القصتين نجد الصيرورة فيها مهمة، لأن الحدث لا يكتمل فعلاً، إلا بمعروتنا وتحت أعيننا.

د. سيد: أود الإشارة إلى مسألة الاستبطان، وهي مسألة على جانب

الداخلي للشخصيات أهم من العالم الخارجي في «الشيخوخة» أذداد استخدام اللغة بهدف الإيحاء بأكثر من مستوى من مستويات المعنى، وبهدف بلاغي، وأنا لا أخرج من قول بلاغي.طبعاً في النقد الحديث يقولون بانتهاء البلاغية، وأنها شئٌ مكره، لكن أنا استعمل فقط البلاغي هنا، بالمعنى الحقيقي وهو الرغبة في التأثير وفي إثارة مشاعر القارئ وهو المعنى الأول للبلاغة.

ـامتدال: وفيما يخص طرق السرد.

د. طبيقة: أعتقد أن «د. رضوى» ترد على هذا السؤال تحديداً لأن لديها فكرة جيدة عن «الشيخوخة».

د. رضوى: أظن أن النقلة في تكتيك السرد وتقنياته، ليس فقط في حركة السرد ذهاباً وإياباً بين الماضي والحاضر، وليس فقط في هذا المزج بين نصوص تنتهي للحظات مختلفة من حياة الرواية، لكن الأهم من ذلك تضمين نصوص، تم الوقوف خارجها كما تقف الذات خارج الذات، لكي تتأمل نفسها، ثم تخرج بخلاصة. هذا في تقديرى شكل جديد للغاية، ليس فقط في القصص العربية، لكن دعوى أني لم أر شببيها له في أي قصة اطلعت عليها، سواء عربية

الزيارات»، الانسانة والكاتبة، هناك ألوار في حيواتك مثل الاستاذة والنائدة والكاتبة والمناضلة، وعفواً اسرة تحببها وتنترين إليها هل هناك انسجام أو تناقض بين هذا كلّه؟

د. لطيفة: لا اشعر بأى نوع من التناقض فالتدريس بالنسبة لي عملية توصيل عقلانية، وليس وجданانية كالكتابة، لكنها عملية توصيل هي الأخرى، وأنذرك إننى كنت أدرس أرسطو للسنة الأولى في مادة النقد الأدبي وبالطبع كانت الطالبات يجلسن لمدة شهر كضحايا في الفصل، وطوال الوقت الذي أشعر فيه أننى لم أصل اليهن أخرج والأم يمزق ظهرى حتى أدى لمعان المعرفة في عيونهن فيستقيم ظهورى.

وبالنسبة لنوع النقد الذى أمارسه وهو ينطوى على الرغبة في توصيل ما هو جميل إلى القارئ، فليه عملية توصيل، وفيه أيضاً عملية تفضحية، لأننى أخضع مالاً حب ومالاً أحب لمتطلبات العمل الفنى عندما أقوم بتحليله والسياسة والفنال فى بها أثرتني وقتل هذا من قبل وساقوله أيضاً لأن هذا إن نوعين من العمل استخدم فيما جمیع مکاتن الوجدانیة والعقلیة والنتدیة.. هما العمل الجماهيري والإبداع الأدبي.

كبير من الأهمية في أعمال «لطيفة الزيارات» بدءاً من «الشيفوخة» حتى «صاحب البيت»، وقد يبدو هذا أمراً طبيعياً في الأعمال التي تقترب من السيرة الذاتية، لكن في «صاحب البيت» - التي أتيح لي قراءتها - تصل إلى درجة عالية من الاتزان في الفوش في شخصية فتاة عادية، وفي علاقتها بالبشر، دون أن تفقد الدراما أيضاً، فهو ليس منولوجياً داخلياً، وإنما هو نوع من الاستبطان داخل الشخصية، ومليئ في نفس الوقت باللحظات الدرامية، والأهم من وجهاً نظرى أن هذا يحدث في الأعمال الأخرى بعيدة عن السيرة الذاتية، مثل «بييع وشراء»، فالحوار في هذه المسرحية بين الشخصيات يكشف عن دواخلها، فهو (رغم أنه يتم خارج الذات) يكشف طول الوقت الذات بشكل مكثف، وأعتقد أن مسألة الاستبطان هي الهم الذي تتنقب «د. لطيفة الزيارات» به عن مكان الشخصيات.

د. وهوى: المعروف أن د. لطيفة تتتمتع بقراءة داخل من تقابلهم حتى لأول مرة، وأظنّه طبعاً من طباعها.

د. لطيفة: أنا أعتقد أن ما يسميه «د. سيد» الاستبطان راجع إلى معرفة كاملة وغير هيبة بالذات، تتبع إلى معرفة الآخرين.

الأسرة الكبيرة

د. أمينة: تحدثنا عن «لطيفة

فالسياسة أثرتني واستطاع أن
أقول أنها نجحت في أكثر من
مناسبة، «أى في الحالات التي كان من
الممكن فيها أن أحبس في بئر شخصية،
كنت أطفو على السطح عندما تدعوني
المناسبات العامة إليها، وأنا عبرت عن
هذا في «أوراق شخصية» فيما أظن -
عندما قلت أن اكتوبر نجحت من أزمة
شخصية كنت أمر بها، وأوصلتني إلى
درجة الاكتئاب المرضي. فالاهتمام بما
هو خارج عن الذات، هو طريق الخلاص
دائماً وأبداً الندات.
والهم أن السياسة أبقتني على
قدسيّ.

تكليري، وعادت العمل بداية من كامب
ديليد ١٩٧٩ في لجنة الدفاع عن الثقافة
القومية، ووجدت حلاً سعيداً لازدواجية
كانت موجودة عندي دائمًا، وهي
الازدواجية بين ما هو سياسي وبين
ما هو ثقافي، فالثقافي في ظل السياسة
البحثة كان يقع بالارهبة، لكن في هذه
اللجنة أسعدتني الحظ أن أتعاون مع عدد
كبير من السيدات والرجال المثقفين،
والذين لهم اهتمام مميم بالسياسة،
وفي نفس الوقت اهتمام مميم
بالأدب. ووجدت - كما قلت - حلاً
لازدواجية كانت موجودة على طول
الوقت في حياتي بين الاهتمام
بالثقافي والاهتمام بالسياسي.

ـ د. سيد: وماذا عن الأسرة؟
ـ د. طبيقة: الأسرة كانت سبباً
متصلماً من أسباب تكويني على النحو
الذى تكونت عليه، ومن أسباب
سعادتي وشعورى بالانتماء، أسرتى
كانت مكونة من والدى - أبى مات وأنا
صغيرة - وأخواتي الذكور وأختي صنفية،
والذكور هما محمد وعبد الفتاح وكان
لهم تأثير كبير على، ولو لـ محمد
الزيارات ما كنت تعلمت نهائياً، لأن أبى
كان يريد أن يبقينى في المنزل بعد
الابتدائية أتعلم البيانو وأرسم الصور،
علمنى أخواي الوطنية وأشياء كثيرة
جميلة في الحياة.
ـ د. أمينة: البيت وعلاقتك به أولاً
والآن. هل هو مكان للأمان والعمل أو
للكتابة؟

فريدة: بين لجنة الدفاع عن
الثقافة القومية ولجنة الطلبة
والعمال.. هل هناك استمرارية
أو انفصال ثم رجوع إلى
الطريق؟
ـ د. طبيقة: بالنسبة للجنة الطلبة
والعمال أنا فخورة بها جداً، ليس لأننى
كنت واحدة من ثلاثة في مسكتاريتها
العلياً، بل لأن المرأة في هذا الوقت
المتقدم، استطاعت أن تعتلي هذا المكان
عن طريق الكفاح. وأريد أن أشير إلى
أن الجو عندما يكون تضالياً ونظيفاً،
يجرب كل الصفات التي تقف أمام
المرأة ، وكل الموروثات، فلجنة الطلبة
والعمال كانت لجنة سياسية بحتة،
وحدثت فترة انقطاع، دون أن تكون
وجودانية أو عقلية، فنانالم أغير أبداً

-مهدى: أو للاحتواء..

ـ. لطيفة: البيت القديم كان احتواء طبعاً. احتواء نظيف، أعني ببيت الطفولة لا تحتويه أنا بل هو الذي يحتوينى وبالنسبة للبيت ينقصه الكثيرون، وأفتقد فيه كل الأعزاء الذين كانوا موجودين.

-مجدى: فيما يخص الأسرة أشرت للعلاقة بالأخ ولكن هناك رجالاً آخرين في حياتك. ملأا تشيرين إليهم؟

ـ. لطيفة: السؤال في الأساس كان عن العائلة وليس عن الرجال، وطبعاً الرجل مهم جداً في حياتنا. وكل الذين عرفتهم أثروا في حياتي.

ـ. أمينة: الذي بحثت عنه في أعمالك وهو التصالح والاصلاح.. هلوصلت إلى هذا التصالح في هذه الوقفة التأملية التي يلاحظها الكثيرون فيك؟

ـ. لطيفة: أعتقد رغم أن البعض قد يراه نوعاً من الفرور، لكن أنا وصلت إلى هذا التصالح، فهو الذي يمكنني من أن استمر في الكتابة، وأن استمر في تحمل مسفي الزمن، لأنه في النهاية لا يبقى لك إلا ذاك فاما انك متصالحة مع هذه الذات، أو غير متصالحة معها، وأنا والحمد لله متصالحة مع ذاتي، وهي تعيننى إلى حد كبير جداً على تجاوز ما يعتور الشيخوخة من ثوبات كاتبة.

ـ. سيد: هناك جملة استعيرها منك : إننا ممتنون بالحياة لأنها

اعطتنا لطيفة الزيارات.

ـ. لطيفة: أنا ممتنة للحياة بفضل الزميلات والزملاء والأصدقاء والصديقات وكل الذين حولى وكل الذين أحبهم.

ـ. رضوى: من فترة طويلة كان المخرج «يوسف شاهين» موجوداً معنا في مناسبة ما، وقال: «بالطيبة أنا لو عملت فيلمًا عن الأم، فانت الشخصية الأمثل لتقوم بهذا الدور» هذه الأمومة حاجة أساسية جداً، وما أريد أن أقوله هو أن التواضع جعل د. لطيفة تقول: زميلاتي ومديقاتي، وواقع الحال إنك تتخلين الأم لأجيال من الكاتبات والحقيقة أن كل كاتبات مصر، واقمند الكاتبات اللاتي يتطلعن إليك كأم بأكثرب من مستوى يجدهن فيك نموذجاً صاف نفسه من الفشل، وأعطيت ومايزال مستمراً في العطاء ، فهو يتطلع إلى النموذج النضالي، وإلى القيمـة النموذج الانسانـي، وإلى القيمة الابداعـية، فنحن نشكرك ليس على الحديث، فهذا الشـن الأصفر، نشكرك على الأمومة والتـموذـج والـقيـمةـ التي قدمتها لنا جميعـاً.

ـ. أمينة: أنا أريد أن أشير إلى السنـد الدائم الذي وجدته عندك، حالة الشـيـاعـ التي كان من المـكـنـ أنـ أـعيـشـهاـ فيـ النـقلـةـ بيـنـ الفـرنـسـيـةـ وـالـعـربـيـةـ فـكـنـتـ السـنـدـ الحـقـيقـىـ لـىـ فـىـ أـعـثـرـ علىـ ذاتـىـ منـ خـلـالـ ذاتـكـ.

سيرة موجزة

أ.د. لطيفة عبد السلام الزيات

جامعة عين شمس. وهي عضوة في
اللجنة الدائمة لفحص الاعمال العلمية
للترقيات إلى درجة استاذ في الأدب
واللغة الإنجليزية . وإلى جانب عملها
بكلية البنات جامعة عين شمس شغلت
المناصب الأكاديمية التالية:

- رئيس قسم النقد والأدب المسرحي
- ـ بمعهد الفنون المسرحية
- ـ مدير اكاديمية الفنون
- ـ وفي الفترة القصيرة التي أدارت
فيها الأكاديمية في أوائل السبعينيات
مصررت معهد الكونserفتوار بتعيين
عميدة مصرية تبدلاً من العميد
السوقيتي، وقصرت كل بعثات وزارة

ولدت في دمياط ١٩٢٣ وتلقت
تعليمه بالمدارس المصرية وحازت على
درجة الليسانس ١٩٤٦ والدكتوراه ١٩٥٧
من جامعة القاهرة.

العمل الأكاديمي

- تدرجت في الوظائف الجامعية
بداية من ١٩٥٢ إلى أن وصلت إلى درجة
أستاذ في النقد الإنجليزي سنة ١٩٧٢ ،
وشغلت رئاسة قسم اللغة الإنجليزية
وأدابها لفترة طويلة.
- تعمل حالياً استاذة متفرغة بقسم
اللغة الإنجليزية وأدابها بكلية البنات

الادبي لجلة الطليعة الصادرة عن دار الاهرام وكان هذا الملحق اول ما عرض بالتحليل والتقييم الشامل لأدب الشباب في السنتين تشهيدين السبعينات.

- أبدت وما زالت تبدي اهتماماً حميمياً بشئون المرأة وارتباط قضية المرأة ارتباطاً جذرياً بقضية المجتمع، وحررت باباً أسبوعياً في شئون المرأة في مجلة حواء في الفترة من ١٩٦٥ إلى ١٩٦٨، وفي إطار الاهتمام بشئون الأسرة والطفل شغلت لفترة منصب مدير ثقافة الطفل في الثقافة الجماهيرية.

المؤلفات

- مملحة باللغة الانجليزية:
أبحاث في النقد الأدبي
الإنجليزي والأمريكي
- المقارنة كعنصر بنائي في العمل الفني مكتبة الأنجلو درامية مقارنة - نظرية هيمنجواي الأدبية
مكتبة الأنجلو
- هيوم وفورد مادوكس فورد، دراما مقارنة مكتبة الأنجلو
- ست. س. إيلبيوت وفورد مادوكس فورد والمعادل الموضوعي
مكتبة الأنجلو
- فورد مادوكس كنافنڈ موضوعي
مكتبة الأنجلو
- د. هـ لورنس وتحرير الملحق

العمل الثقافي والسياسي

- انتخبت وهي طالبة في الجامعة مكرتيراً عاماً للجنة الوطنية للطلبة والعمال ١٩٤٦، وهي اللجنة التي قادت في هذه الفترة كفاح الشعب المصري ضد الاحتلال البريطاني.

- تعمل حالياً ورئيسة للجنة الدفاع عن الثقافة القومية التي ساهمت في إيجادها ١٩٧٩، وذلك للدفاع عن الثقافة المصرية ضد المؤثرات الأجنبية الضارة ولحماية المنطلقات الفكرية التحررية للشخصية المصرية العربية.

- عضو مجلس السلام العالمي

- عضو منتخب في أول مجلس اتحاد الكتاب المصريين

- عضو بلجنة التفريغ والقصة بالجامعة العليا للفنون زاسبك لهافي السنتين الاشتراك في لجنة القصة وعضوية لجان جوائز الدولة التشجيعية في مجالى القصة القصيرة والرواية.

-تابعت الانتاج الأدبي في مصر بالنقد من خلال البرنامج الثاني في الإذاعة في الفترة ما بين ١٩٦٠ إلى ١٩٧٢.

- اشرفت على اصدار وتحرير الملحق

- مؤلفات نقدية:**
- ١- **أهم المؤلفات النقدية:**
 - **نجيب محفوظ: الصورة والمثال /كتاب الأهالي . ١٩٨٩**
 - **من صور المرأة في الروايات والقصص العربية /دار الثقافة الجديدة . ١٩٨٩**
 - **عودة الروح ، ترقيق الحكيم ، الهلال ، فبراير . ١٩٦٨**
 - ٢- **نجيب سرور والمسرح الملحمي في مصر ، مجلة المجلة ، ابريل ١٩٦٨**
 - ٣- **البيان والضيوف ، محمود دياب ، المسرح ، مارس . ١٩٦٩**
 - ٤- **ليلة مصرع جيفارا ، ميخائيل رومان ، المسرح ، مايو . ١٩٦٩**
 - ٥- **وطني عكا عبد الرحمن الشرقاوى ، المسرح ، يناير . ١٩٧٠**
 - ٦- **النار والزيتون ، الفريد فرج ، المسرح ، مايو ويونيه . ١٩٧٠**
 - ٧- **النمطى والجمالى فى كلاسيكيات الماركسية ، أدب ونقد ، العدد الأول ، يناير . ١٩٨٤**
 - ٨- **قراءة فى رواية سلوى بكر العربية الذهبية لا تصعد الى السماء ، فصول ، العدد الأول ، ربىع . ١٩٩٢**
 - ٩- **أدب الستينيات ومنتظور جديد للحقيقة ، القاهرة ، الغدد ١٨ سبتمبر . ١٩٩٢**
 - ١٠- **محمد البساطى ورواية قصيرة الهلال سبتمبر . ١٩٩٢**
 - ١١- **ذات ، صنع الله ابراهيم ، أدب**

- **كلاسيكية هيوم**
- مكتبة الانجلو
- **تحليل نقدى لرواية فورد مادوكس فورد: العسكري الطيب**
- مكتبة الانجلو
- **فورد مادوكس فورد حول المفارقة**
- مكتبة الانجلو . ١٩٦٠

مؤلفات باللغة العربية

مؤلفات ابداعية:

- ١- **الباب المفتوح : رواية**
(ترجمت الى الروسية
والازبكستانية) دار الانجلو
الهيئة العامة للكتاب طبعة ثانية . ١٩٨٩

- ٢- **الشيخوخة وقصص أخرى**
مجموعة قصصية
دار المستقبل العربى . ١٩٨٦
- ٢- **الرجل الذى عرف تهمته: رواية**
قصيرة

- ٤- **أدب ونقد عدد سبتمبر ١٩٩١**
- ٤- **حملة تفتيش : أوراق شخصية**
سيرة ذاتية
- ٦- **كتاب الهلال سنة ١٩٩٢**
- ٧- **ترجم الأن الى الانجليزية ١٩٩٤**
- ٥- **بيع وشراء: مسرحية**
الهيئة العامة للكتاب . ١٩٩٤

- ٦- **صاحب البيت: رواية**



- في مرآة لطيفة الزيات، العدد الأول
ونقد، يونيو ١٩٩٢.
- وشم الشمس، اعتدال عثمان،
يناير ١٩٩٣.
- حوار أجراء حسين حمودة، مجلة
القاهرة، ١٩٩٢.
- حوار أجراء حسين حمودة، مجلة
الأدب العدد ٩/١، العدد الأول يناير
نجيب محفوظ، قاعدة للتشابه
والاختلاف، الهلال ديسمبر ١٩٩٣.
- شهادة على العصر، شهادة على
الذات، أدب ونقد، العدد ٤٥ يناير
١٩٩٠.

- شهادة ذاتية عن لطيفة الزيات
كناقدة، فصول، المجلد التاسع، العددان
الثالث والرابع، فبراير ١٩٩١.
- الكاتب والحرير، شهادة ذاتية،
فصل، المجلد الثاني عشر ، العدد الثالث
خريف ١٩٩٢
- تجربتي مع الابداع، شهادة ذاتية ،
الهلال ديسمبر ١٩٩٢.

أهم الحوارات الأدبية والشهادات الذاتية

- أجراء مع لطيفة الزيات كل من ١.١.
فريال غزول، رضوى عاشور، سمية
رمضان، فريدة مراعي، وءا ابراهيم
الحريري، مجلة البلافة المقارنة
«ألف»، العدد العاشر ١٩٩٠.
- حوار أجرته مع لطيفة الزيات
مجلة ابداع تحت عنوان لطيفة الزيات



القدرة وال فعل الإلهيان

نصر حامد أبو زيد

الفكرة الثانية التي تتعلق بهذا الموضوع ، والتي أصابها كثير من الالتباس وسوء الفهم الذي يفضى الى الضلال والتضليل، هي مسألة تتعلق الفعل الإلهي بالقدرة الإلهية وعلاقة كل منها بالآخر . وهذا نعور الى التفرقة التي وضع أساسها المعتزلة بين القدرة والفعل في تصور الحقيقة الإلهية . القدرة الإلهية مطلقة لا حدود لها على الاطلاق بحكم انها صفة من صفات الذات الازلية القديمة ، هذا من ناحية ، ولكنها - القدرة - من ناحية أخرى تمثل «الإمكانيات» غير المتناهية للأفعال ، والتي ليس من الضروري أو اللازم او الحتم ان تتحقق ، أي تنتقل من الإمكانية إلى «ال فعل » ، هذه التفرقة بين «القدرة» بوصفها مجموعة الإمكانيات القابلة للتحقيق نظريا ، وبين الفعل بوصفه التحقق العيني للقدرة هي التفرقة التي اقرها العلماء المسلمين في مقوله هامة من مقولاتهم وهي «ليس كل مقدور محتم الواقع» . اذا كانت القدرة الإلهية مطلقة ، فإن مقدوراتها من الأفعال كذلك لا تنتهي ، ولكن العالم متنه من حيث بنيته في الزمان والمكان ، وهذا دليل علي أن

إمكانات القدرة الإلهية لا تتطابق مع الأفعال بـأى معنى من المعاني.
الأفعال أذن تتعلق بالعالم الممكن وان كان مصدرها وجذر فاعليتها
كاملاً في القدرة المطلقة ، وهى من حيث التعلق بالمكان التاريخي
تظل محايبة للتاريخ ، أول الأفعال الإلهية إيجاد العالم ، اخراجه من
ظلمة العدم الى نور الوجود ، حسب تعبير ابن حامد الفزالي
في «مشكاة الأنوار» هذا الفعل يعد بمثابة افتتاح للتاريخ ، لان الفعل
الذى افتتح مفهوم «الزمن» ، «خلق العالم» إذن يعد واقعة تاريخية
في ذاته ، أى من حيث كونه «حدثاً» غير مسبوق الا في «العلم الإلهي»
على هيئة مشروع لا ندرى كنهه ، لذلك نقول جميعاً ان العالم «محدث»
ولا خلاف حول مسألة «حدوثه» ، التي لا تعنى شيئاً سوى زمانيته
وتاريخيتها ، والذين ذهبوا في تاريخ الفكر الإسلامي الى القول بأن
العالم «قديم» إنما كانوا يتحدثون عن المادة التي صيغ منها العالم ، أى
الهيولى حسب المصطلح الأرسطى ، ولكن قولهم بقدم المادة لا يعني
بالضرورة إنكار تاريخية إيجاد العالم . مفهوم التاريخية أذن محايد
لوجود العالم- أو بالأحرى لعملية إيجاده - سواء كان هذا الوجود
«خلقاً» من عدم أم كان «صنيعاً» من مادة قديمة.

التاريخية هنا تعنى الحدوث في الزمن ، حتى لو كان هذا الزمن هو
لحظة افتتاح الزمن وابتدائه ، إنها لحظة الفصل والتمييز بين الوجود
المطلق المتعالى- الوجود الإلهي- والوجود المشروع الزمانى ، وإنما كان
الفعل الإلهي الأول- فعل إيجاد العالم- هو فعل افتتاح الزمان فان كل
الأفعال التي تلت هذا الفعل الأول الافتتاحى تظل أفعالاً تاريخية ،
بحكم أنها تحققت في الزمن والتاريخ ، وكل ما هو ناتج عن هذه الأفعال
الإلهية «محدث» بمعنى أنه حدث في لحظة من لحظات التاريخ ، هكذا
يتم التمييز بين «القدرة» الإلهية «والفعل» الإلهي على مستويين:
المستوى الأول : عدم تناهى القدرة لأنها إمكانيات للأفعال ، بينما
تناهى الأفعال لتعلقها بالعالم المتناهى رغم أنها - الأفعال - تتจำก
في القدرة غر المتناهية ، والعلاقة بينهما في هذا المستوى اشبه
بالعلاقة المنطقية بين «الإمكان» و «التحقق» ، فليس كل ممكن متحققاً
كما سبقت الإشارة.

والمستوى الثاني : للتمييز بين «القدرة» و «الفعل» هو ان القدرة
«أزلية» بما هي صفة محايبة للذات الأزلية القديمة ، والفعل ليس أزلياً
، بل هو تاريخي طالما ان أول مجلٍّ فعلى من مجالى القدرة الإلهية

كان ايجاد العالم ، الذى هو ظاهرة محدثة تاريخية .
ماذعن «اللوح المحفوظ» الذى ذهبت بعض التصورات الى ان
القرآن مدون فيه؟ هل هذا اللوح المحفوظ قديم اذلى ام محدث
مخلوق؟ ولابد أن يكون محدثا مخلوقا مثل العرش والكرسي والا
دخلنا فى تصور «تعدد» القدماء الذى لا يقبله أى مفكر فى التراث
الدينى الإسلامى . اذا كان «اللوح المحفوظ» مخلوقا محدثا ، فكيف
يكون القرآن المسطور عليه قدما أزليا؟ لا يدخلنا ذلك فى سلسلة من
التناقضات المنطقية تجعل «المحتوى» قدما بينما نعلم ان اللوح الذى
يتضمن هذا «المحتوى» محدث مخلوق؟ كيف أمكن أن يتم تسجيل
«القديم الأزلى» - الذى هو القرآن كلام الله القديم الأزلى - على سطح لا
يتمتع بنفس الصفة؟

يتمادى أصحاب تصور قدم القرآن وأزليته فى زعمهم ليؤكذوا ان
الكلام الإلهى صفة ذاتية قديمة وليس فعلا كما ذهب المعتزلة . إنهم
يعتمدون على ما جاء فى القرآن نفسه من ان الله افتتح الخلق بالأمر
التكوينى «كن» وأن هذا الأمر التكوينى ملازم للإرادة الإلهية فكلما
اراد الله سبحانه وتعالى شيئا فإنما يقول له «كن» فيكون ، وطبعا
يستحيل ان نتصور ان الله سبحانه وتعالى يتلطف بالكلام كما نتلطف
نحن البشر ، والا كان علينا ان نتخيل وجود اعضاء للنطق والتلطف
والتصويب ، الأمر الذى يفضى بنا الى التشبيه الغليظ القريب من
حدود التصورات الوثنية . ومفهوم «الوحدانية» والتنزيه المتصوص
عليهما فى سورة «الإخلاص» يقانع ضد هذه التصورات ، فلابد ان
يفهم الامر الإلهى التكوينى «كن» فهما مجازيا ، كما اقترحتنا ان نفهم
«اللوح المحفوظ» فهما مجازيا لأن الفهم الحرفي يوقعنا فى إشكالات
تشوش علينا عقيدتنا .

وحتى مع التلسمى بأن الله سبحانه وتعالى ابتدأ الوجود بفعل
الأمر «كن» وانه كلما اراد امرا فإنما يقول له «كن» بالمعنى الحرفي
الذى يفهمه البعض - دون الانزلاق الى أى تصورات اسطورية وثنية -
فإن ذلك لا ينفى كون «الكلام» يدخل فى دائرة «الأفعال» وليس
الصفات الأزلية القديمة المحايثة للذات ، ومن المؤكد ان هذا لا يمنع
إطلاقا من وصف الله سبحانه بأنه متكلم كما يوصف بأنه «سميع»
و«بصير» رغم ان تلك الصفات تنتسب الى مجال الأفعال ، بشرط
التفرقة بين الاتصال بالصفة من حيث هي إمكانية ، وبين تحول

الصفة الى « فعل » ، وكما نقول إن الله سبحانه وتعالى « قادر » و« قادر » ولا تظهر القدرة الا في الافعال، فكذلك الصفات « متكلم » و« سميع » و« بصير » صفات محابية لا تظهر الا في الافعال ، والظهور في الفعل هو التحقق التاريخي ، من هنا يمكن القول ان القول الإلهي « كن » في افتتاح الوجود ، أو فيما يتلو ذلك من موجودات الى ابد الآبدية ، يدخل دائرة الفعل الزمانى ، الفعل في التاريخ.

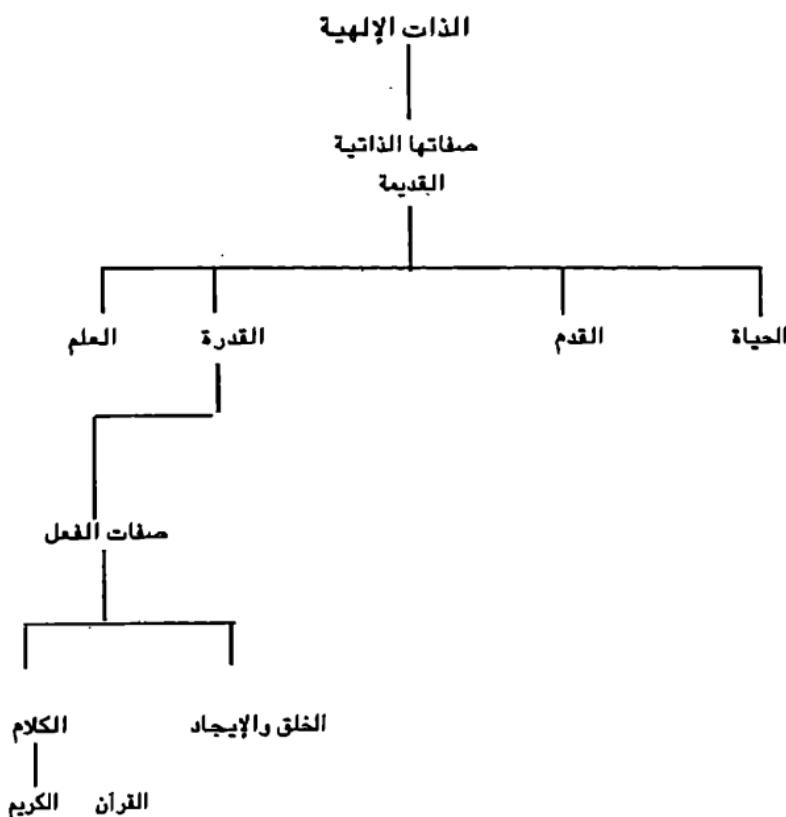
اذا كان الكلام الإلهي في تتحققه يعد فعلا ، فكيف يكون القرآن الكريم وهو واحد من تجليات الكلام الإلهي قدinya أزليا؟ سنجد ان الخلط والالتباس جاء من عدم التمييز بين صفة « العلم » وصفة « الكلام » ، وهو التباس شبيه بالالتباس الذي ناقشناه بين صفتى « القدرة » و« الفعل ».

« العلم » مثل القدرة صفة مطلقة من صفات الذات محابية لها في ازليتها ، لكن هذه الصفة إما ان تتجلى مثل القدرة وفي تفاعل معها في شكل « الفعل » الذى يدل بمجرد وجوده على « القدرة » ويدل بإحكامه واتقاده على « العلم » والحكمة - كما يستدل المعتزلة - وإما أن تتجلى وحدها - صفة العلم - في نمط آخر من الفعل هو « الكلام » ، فيكون « الكلام » بذلك « فعلا » يظهر « العلم » ولا يطابقه تمام المطابقة ، كما ان فعل ايجاد العالم - وهو فعل لم يتوقف - يظهر القدرة ولا يطابقها او يتتساوى معها.

هكذا تم دمج القرآن - الكلام الإلهي - في الصفات الإلهية عامة، وفي صفة « العلم » خاصة ، فما دامت تلك الصفات قديمة ، أصبح من السهل الاستنتاج بأن القرآن كذلك قديم ينسب الزركشي في « البرهان في علوم القرآن » للإمام الشافعى انه قال « جميع ما تقوله الأمة شرح المسنة ، وجميع المسنة شرح للقرآن ، وجميع القرآن شرح اسماء الله الحسنى وصفاته العليا ». وزاد غيره : وجميع الاسماء الحسنى شرح لاسم الاعظم ، وهو قول يتكرر عند غير الشافعى حتى نصل الى أبي حامد الغزالى في كتابه « جواهر القرآن » و « مشكاة الانوار » اللذين تعرضا لتحليلهما والكشف عن المفاهيم التى ينطلق منها الغزالى فى الباب الثالث من كتابنا « مفهوم النص ».

هذه التصورات هي التي سادت تاريخ الثقافة العربية الإسلامية وسيطرت باليات الغرض السياسي ، وسيطرتها وسيادتها لا يعني امتلاكها قوة « الحقيقة » بائى حال من الاحوال وذلك لما تتضمنه من

عناصر اسطورية شبه وثنية تشوّش مفهوم «التوحيد» الذي نعلم انه مفهوم جوهرى في العقيدة الاسلامية ، والتصور الذى يطرحه المعتزلة والذى حاولنا شرحه فيما سبق هو التصور الأكثر ملائمة لروح العقيدة ، ويمكن اجمال هذا التصور في الشكل التوضيحي التالي:



لحوء

بهيجة حسين

فوقها باكمام، فى كل مرة أرتدى فيها هذه الملابس أتأمل نفسى أمام المرأة بدون الجاكيت وأتنى لو أستطيع السير فى الشارع بدونه.

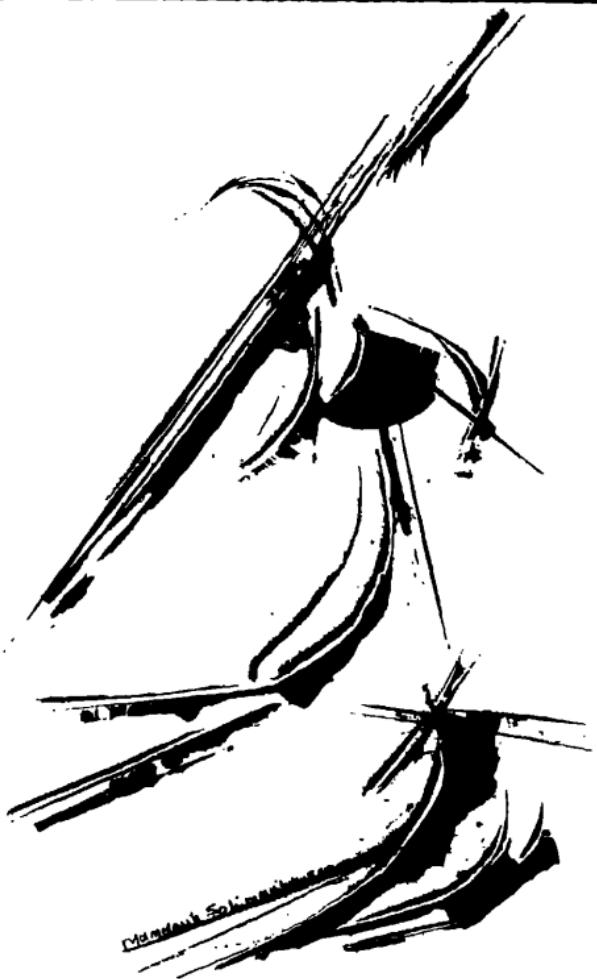
كم أحب صباحات لقاء اتنا، بابتسامتى التى عشقها قابلته، كان المتحف مغلقا، اقترحت أن نقضى بعض الوقت معًا فى مكان على النيل، بدا مضطربا، وبعد تردّد أخبرنى، أنه جاء ليعتذر.

تركته متوجها إلى محطة المترو لا يعود إلى بيتن، رفع الهواء طرف الجاكيت قليلا، تأملت قطعة من البياض المشرب بالحمرة فى جسدي، وقللت

حرارة الجو الخانقة والرطوبة، زحام المارة على الأرصفة، وسرعات سيرهم وسيرى، توترات قاهرية يومية تتلاشى وأنا أتأمل مبنى وزارة الخارجية ومبنى الجامعة العربية.

فى كل مرة تملأني الدهشة والزهو بجمال البناء؛ إنهم قطعتان من الفن الرفيع.

عبرت كوبرى قصر النيل متوجهة إلى متحف مختار، كان موعدى معه أمام المتحف، ارتديت الملابس التى أحبها.. جونلة زرقاء واسعة كجونلات فتيات القرن الوسطى، وبلونزة زرقاء مفتوحة الصدر بحمالات رقيقة، وجاكيت أبيض



لنفسِ جميلة .
شديد شعرت فيه برائحة الوداع ،
فأجاتنى «مارى» بقصيدة : «نحن نقدر
آخر كان يقف فى مرض الطريق .
كفى عن النداء و قال «غطى لحمنك ربنا
أوراقنا للهجرة لم نعد قادرين على
يعرقك» خفت «انهم يغتالون الحياة» .
العيش هنا ، سوف نطلب اللجوء الدينى
إلى أمريكا .
أسرعـتـيـ اليـ مـنـزلـ «ـ مـارـيـ»ـ زـمـيلـتـىـ
فيـ العـملـ اـسـتـقـبـلتـنـىـ أـمـهـاـبـرـحـابـ .
لمـ استـطـعـ أنـ اـسـأـلـهاـ :ـ وـ أـنـاـ إـلـىـ أـينـ الـجاـ؟ـ

مدخل إلى قراءة «حن بن يقطان» لابن طفيل محمود أمين العالم

التجربة والمارس والتركيب والتصنيع
لنصل إلى التنظير العقلي حتى نبلغ معه
الاستشراف والماورائى الميتافيزيقى،
الروحى المفارق. وبهذه التنمية الداخلية
تشكل الأحداث العملية والفكريّة بهذه
القصة. وتتم هذه التنمية خلال مراحل
تاريخية تحسب كل منها بالأعوام السبعة،
 فهي سبعة أعوام أو شمانية وعشرون عاماً، أو
خمسة وثلاثون عاماً وهاكذا. إن الأعوام
السبعينة هي المعيار الذى نقيس به هذه
المراحل وهذه الانتقالات، بما لعدده سبعة من
دلالة فى تاريخ الفلسفه، وتاريخ المذهب
الباطنية عامة. وإلى جانب هذا، فإن هذه
البنية القصصية تتمثل فى تعدد أشخاصها.
فهناك حن بن يقطان، وهناك الرواى - ابن

إن «حن بن يقطان» ليست مجرد قصة
فلسفية كما يقال، بل هي رؤية فلسفية كاملة،
وإن جاء التعبير عنها فى بنية قصصية،
وهي بنية قصصية من حيث زمانيتها أو
تاریخیتها الداخلية، فتحن مع هذه القصة
، نتحرك منذ أن تولد أول كائن حتى غفل
(ولهذا أعطاه ابن طفيل (١) اسمًا مجردا هو
«حن» ونسبة إلى والد يقطان، لعل الله الذى
لا ينام، أو لعل يقطان هو القوة المفترحة
العارفة فيه التي سوف تؤسس له بالجهاد
الذاتى العقلى عالماً معرفة كاماً مقطوع
الصلة بكل المكتسبات والمحروقات السابقة
على وجوده).
نتحرك مع هذا الكائن الحن فى عالم
معروف يبدأ من المحسوس الطبيعي إلى

والصورة، ثم الوظائف المختلفة للأعضاء، الجسم، وعندما تموت الطبيبة التي قامت على تنفيذها ورعايتها، ويكتشف سر موتها، تبدأ تأملات الفلسفية حول الاختلاف والوحدة في الأشياء والنباتات والحيوانات، ثم حصول طبائع الأشياء، فاكتشافه لقانون السببية، ثم إدراكه للعلة الأولى في الوجود، وتساؤله حول حدوث العالم أو قدمه، والعلاقة بين العالم وأجب وجوده، ومصيراته، ثم يعرض لمسألة النفس العاقلة بعد الموت، هل مصيرها العدم أم الخلود، ويعرض بشكل رمزي للعلاقة بين الدين والفلسفة، ويصل أخيراً إلى مسألة الاتصال بالقوى العلوية المفارقة متطلعاً إلى التشبه بها إلى غير ذلك، إنها إذن - كما رأينا - ليست قصة فلسفية تعالج موضوعاً محدداً، أو حدثاً واحداً، بل هي رؤية فلسفية شاملة متكاملة تجمع بين المحسوس والمجرد، الطبيعي وما وراء الطبيعي، ونستطيع أن نجد مصادرها الأولى عند بعض الفلاسفة السابقين مثل الفارابي وأبن سينا وبخاصة ابن باجآ في رؤيته للمتوحدي كتاب «تدبر الموحد»، كما نستطيع كذلك أن نتبين تأثيرها بعد ذلك في فلسفة ابن رشد بوجه خاص^(٢) كما نستطيع أن نتبين في القصة تعبيراً فلسفياً عن فلسفة دولة الموحدين في الأندلس التي حاولت أن ترفع من شأن العقل وتتحدى منه مرتزقاً دولتها لتعصف من ثغرة الفقهاء ورجال الدين الذين كانوا يواصلون هذا النفوذ برغم سقوط دولة المرابطين ذات الشوّجه الديني المتعصب، لم يكن إذن كتاب «حن بن يقطان» أو قصته مسلمانة بمنأى عن تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية الوسيطة، كما أنه لم يكن منبتاً أو معزولاً عن معركة عصره ومجتمعه، ولهذا

طفيل - وهناك كراسيني الظبيبة التي سمعتني بالطفل حتى وهناك أبيسال سلامان، وما يجري في القصة من لقاءات ومحاولات وحوارات واتفاق واختلاف، وفي هذه البنية القصصية تتعدد الأصوات، فببرغم أن لها سارداً أو روايا واحداً، فإن القصة تتحول في بعض مواقعها من السرد على لسان الرواى إلى مخاطبة القارئ «فاصنعني الان بسمع قلبك وصدق بيصر عقلك إلى ما أشير به إليك لعلك أن تجد من هدياً يليقك على جادة الطريق»^(٢).

على أنه ببرغم هذه البنية القصصية، فإن «حن بن يقطان» ليس مجرد قصة فلسفية، كما سبق أن ذكرت - بل نسق فلسفى كامل يكاد يعالج أهم القضايا الفلسفية في الفكر العربي الإسلامي في المرحلة المسماة بالرسالة، ولهذا نجد الأستاذ الدكتور عاطف العراقي يؤلف كتاباً بعنوان «الميتافيزيقا في فلسفة ابن طفيل» ليس له مصدر أساسى غير قصة حن بن يقطان. فالقصة تبدأ بحوار مع الفلسفه السابقين على مثل الفارابي وأبن سينا والغزالى وأبن باجآ، وقد يتضمن هذا الحوار نقداً، بل تبدأ القصة خطابها بقولها «سالت ايهما الاخ الكريم الصنف الحميم - منحك الله البقاء الابدى وأسعدك السعد السرمدى - ان ابى إليك ما امكننى بشه من اسرار الحكمة المشرقة التي ذكرها الشیخ (الإمام) الرئيس أبو على ابن سينا»، ثم تأخذ القصة في بيان النشأة الأولى «لحن» هل بالتحول الطبيعي من الطين أو بالميلاد من آب وأم، وبين كل حالة من هاتين الحالتين، والعلاقة بين الجسد والنفس، وبين التسولد والروح، وبين المادة

يقطنان والتي نجدها في قصص من أخرى بشكل أو بآخر، فإننا نستطيع أن نتبين العلاقة المباشرة بين «حنى بن يقطنان» لابن طفيلي وبين التوحد في «تدبیر التوحد» لابن باجة، وأكاد أقول أن حنى بن يقطنان هو الامتداد المنطوي للتوحد ابن باجة. ولد ابن باجة في أواخر القرن الخامس الهجري والحادي عشر الميلادي ومات مسموماً عام ٥٢٣هـ/١١٣٨م وقضى الجانب الأكبر من حياته في ظل دوله الرا بطين التي كانت تتسم بالتعصب الديني كما سبق أن أشرنا.

يؤكد ابن باجه في كتابه أن الإنسان مدنى بطبيعة ولا حياة له بغير المجتمع، ولكن المجتمع على «بالشروع والرذائل وتقى الجوانب المادية». ولهذا فلابسبيل للغليسوف الذى يريد أن يصل إلى الحقيقة إلا الابتعاد عن الناس. ولكنها ليست دعوة إلى عزلة مطلقة بل إلى عزلة المختارة أو منتقاة لوضع التعبير. أي عزلة بين علماء من أمثاله، وليس عزلة انفرادية. ومع ذلك فقد انتهى الأمر به إلى عزلة انفرادية، فما اندر أن يجد الرهء علماء متقرجين للعلم! ولكن كيف يستقيم هذا مع قول ابن باجه إن الإنسان مدنى بالطبع؟ يقول ابن باجه بأن الإنسان بالذات مدنى بالطبع ولكنه متوحد بالعرض. ذلك أن حياة التوحد قد تكون خيرا تماماً كالطعام. فالطعام خير بالذات ولكنه قد يكون شرًا بالعرض بالنسبة للمريض. والسموم شر بالذات ولكنها قد تكون خيرا بالعرض في حالة العلاج مثلاً. ولم تكن دعوة ابن باجة في الحقيقة دعوة للعزلة عن المجتمع بقدر ما كانت تقدّم غير مباشر لظاهر التعصب والجهالة والشروع والرذائل التي

تختلف هذه القصة عن كل الأبنية القصصية السابقة واللاحقة - المكرية منها أو الأدبية - التي تكثر الدراسات حول أوجه التشابه والاختلاف بينها وبين قصة «حنى بن يقطنان». فلاشك أن قصة «سلامان وأبسال» اليونانية التي ترجمها حنين بن إسحاق العبابي ذات دلالة مختلفة تماماً عن دلالتها قصة ابن طفيلي رغم التشابه السطحي بينهما، وكذلك الأمر بالنسبة لقصة حنى بن يقطنان لابن سينا وقصة «حنى بن يقطنان» أو الفربية الفربية للشهوردي، فهما قصستان رمزيتان عن قوى النفس المختلفة والتمييز بينها، وهناك قصة أخرى بعضوان الكريتيكون للأبيجالتازار جراشيان نشرت في منتصف القرن السابع عشر بين ١٦٥٢-١٦٥٤ وهي تشبه تماماً نصفها الأول «حنى بن يقطنان» بترجمة بووكوك «لعن بن يقطنان» لم تنشر إلا عام ١٧٨١، ثم هناك قصة روبنسون كروزه «لدانييل دي فو» التي نشرت عام ١٧٩٩ والذى تأثر بفيري شلب البنتية (٤) القصصية لقصة ابن طفيلي وإن اختلافاً تماماً من حيث الدلالة. «فروبرنسون كروز» قد يكون تصويراً وتجسيداً الفلسفية جان جاك روسو حول الصفاه الأول للإنسان الذي أفسده المجتمع، وهو ما يختلف تماماً من حيث الدلالة. «حنى بن يقطنان». على أن المشترك بين أغلب هذه القصص السابقة على قصة ابن طفيلي أو اللاحقة لها هو التوحد أو التفرد في جزيرة منعزلة، أو في سجن، أو في طريق يبحثا وتطلبان إلى معرفة عليا، أو امتحاناً واكتشافاً لقدرات خاصة. على أنه بصير في ظرف ينظر من النواة القصصية التي تتمثل في عزلة حنى بن

ما يتفق مع ما يسمى بالحكمة المشرقة أو فلسفة ابن سينا التي ترسم بالوجه الغنومي والإشراقي. وهنا يشير إلى مختلف المحاولات والاجتهادات السابقة للتعبير عن هذه الحال، عند الفارابي وابن سينا والفرزالي وابن باجة، منتقداً بعض أقوالهم، ثم يسعى إلى الجمع بين هذه الأقوال المختلفة، وإضافتها إلى ما استجد في عصره منها حتى استقام له الحق، أو لا بطريق البحث النظري ثم بطريق الذوق اليسير بالشاهد أي المعاناة الباطنية، وهكذا - كما يقول - أصبح أهلاً للكلام يؤثر عنا

ولعل ابن طفيل في قوله هذا، يدفعنا إلى الاختلاف مع د. محمد عابد الجابري في قوله بأن ابن طفيل في «حن بن يقطان» يريد أن يذكر أسرار الحكم المشرقة للشيخ الرئيس ابن سينا. ولكن ذكر هذه الأسرار لا يعني تبنته ولا الدفع عنها بل العكس^(٥) ففي تقديرى أن حن بن يقطان تعبر عن فلسفة ابن ط菲尔 التي فيها بعض من غنومية ابن سينا والفلسفة الأطلطونية الحديثة وإن تجاوزت بها تجاوزاً مقلقاً.

تبعد القصة بعد ذلك بحكاية هذا الطفل «حن» الذي تصف تواجده بأحد مرضين، الفرض الأول أنه تولد من تخمر الطين من غير أب أو أم في جزيرة من جزر الهند، للباسات طبيعية أتاحت هذا التولد الذي تعلق به بعد ذلك الروح من أمر الله تعالى. أما الفرض الثاني فهو أنه مولود من اخت ملك، ولدته نتيجة زواج سرى لا يرضى عنه أخوها، ولهذا اضطرت إلى التخلص منه، لأن وضعته في ثابت في اليم الذي حمله إلى هذه الجزيرة. على أن الفرضين على

كانت سائدة في المجتمع في ظل دولة الرايخين، وكانت تعبر عن معاناته الفكرية في هذه الفترة، وكان توحده وسيلة لتنمية الصفات العقلية توصلاً إلى الاتصال بالعقل الفعال وتحقيق الانسبان الكامل. وبرغم الطابع العقلاني لفكرة فلانستطيغ أن نقف من تأثيره بالفلسفة الأطلطونية الحديثة ذات التوجه الغنومي الباطني.

وفي تقديرى أن حن بن يقطان لابن طفيل هو التجسيد المتطور - كما سبق أن ذكرنا - للتوحد ابن باجه في مرحلة جديدة هي مرحلة دولة الوحدين حيث الازدهار والاستقرار والتفتح العقلاني. لقد أصبح ابن طفيل طبيباً خاصاً للسلطان أبو يعقوب يوسف، وكان هو الذي قدم ابن رشد إليه لتحقيق مطلب السلطان في شرح وتلخيص كتب أرسسطو حتى يسهل اطلاع الناس عليها واستيعابهم لها، «عمل للتوجيه العقلاني للدولة، في مواجهة نفوذ الفقهاء ورجال الدين المتزمتين». وقد حل ابن رشد محل ابن ط菲尔 في مكانته من السلطان بعد وفاته عام ١١٨٥ ميلادية.

وسبق أن نعرض لتقدير «حن بن يقطان» وتحديد دلالتها، قد يكون من الفروري أن نعرض لبعض محاورها الأساسية عبرها مختصراً.

تبدأ قصة «حن بن يقطان» كأنماهى محاولة للإجابة على سؤال حول «أسرار الحكمة المشرقة»، التي ذكرها الشيخ الإمام أبو علي بن سينا وكيف أن هذا السؤال قد حرك عند ابن ط菲尔 أو راوى القصة خاطراً شريفاً أفضى به إلى حال لم يشهدها من قبل. معنى هذا أن الإجابة على هذا السؤال لا تحتاج إلى مجرد تعريف أو تقرير أو شرح، وإنما إلى معاناة وجاذبية باطنية، فهذا هو

شوقه إلى معرفة هذا الفاعل الأول، وكان قد بلغ الثمانينية والعشرين من عمره أى أربع سنوات سبع، وبدأ يلکر في الأنلاك من فوقة. اكتشف صورتها الكروية درأها على اختلافها شيئاً واحداً يتصل ببعضه ببعض. إنها جمیع اثباتها شخصاً من أشخاص الحيوان، وهنالك سؤال جديد: هل هذا العالم حادث خرج إلى الوجود من العدم، أم أنه كان قديماً لم يسبقه العدم؟ وتشكل ولم يتراجع منه أحد المكمين على الآخر. ولكن لابد لهذا العالم من قابل ليس بجسم. فجميع الموجودات تفتقر في وجودها إلى هذا الفاعل على أنها كانت تستشعر بوضوح من بعض نصوصه - رغم تشككه السابق - أنه أقرب إلى القول بقدم العالم يقول العالم كل، بما فيه من السماوات والأرض والكواكب وما فيها وما فوقها وما تحتها فعله وخلقه، ومتاخر عنه بالذات وإن كانت غير متاخرة بالزمان (صفحة ١١) أى أنها مخلوقة أو معلولة له، فهي بهذا متاخرة عنه من حيث الرتبة ولكنها في الوقت نفسه غير متاخرة عنه من حيث الزمان، أى أنها قديمة مثله. ولعلنا نجد هنا نفس الصيغة الاشكالية التي سنجد بها بعد ذلك في فلسفة ابن رشد في وصفه للعالم بأنه حادث، وقد يهم، أى أنه قديم قدم الله، ولكن حادث في الوقت نفسه، وعندما نتصفح حتى بين يقطان إلى هذه الحقيقة يكون قد مررت عليه خمس وثلاثون سنة. وهنا يتتساءل: أى قوة دخله استطاع به أن يعرف هذا الفاعل القديم؟ ليس باللحس أو بالبصر أو بالشم أو بالذوق قد عرفه، هناك قوة غير جسمية إن، قوة لا لجسد لها أبداً أى قوة خالدة ذات طبيعة ربانية في داخله هي التي أثاحت له هذه المعرفة.

اختلافها يعبران عن دالة واحدة سوف تعرّض لها فيما بعد.

الطفل الوليد أو المولود تتلقاه ظبيةة وتعتنى به حتى يشتدعده، فيأخذ هو بتطوير ملكاته ومعارفه، فيتعلم أصوات الحيوانات بتقلید لها حتى الفهارق، واستطاع طوال السنوات السبع الأولى أن يقطع عريه متذذا ملبياً من أوراق الشجر ثم من جلد الحيوانات وأجنحة الطيور، كما يتخذ لنفسه عصابة لحماية نفسه، ويحسن استخدام يديه، وفي نهاية هذه المرحلة السبيعية الأولى تموت الظبيةة، ويكون موتها فرصة لحاوله اكتشاف أسباب الموت، وبالتالي سر الحياة الذي أخذ يتبينه بعد أن قام بتشريح عدد من الحيوانات. لقد اكتشف أن سر الحياة هو هذه الحرارة التي أحس بها في ركن من أركان القلب، وكان اكتشافه للذار قبل ذلك مدخلاً لاكتشاف سر الحياة، على أن هذه الحرارة ليست مجرد شيء يلمس فحسب، بل هي شيء مختلف عن الجسمية، إنها الروح، وهذا توصل إلى أن الجسم، كل جسم حتى له أعضاء كثيرة، ولكنه واحد بالروح، وبدأ يكتشف له ما بين الأشياء الحياة جميعاً من اختلافات في الصفات والطبعات رغم هذه الروح التي توحدها. هناك إذن روح زائدة عن الجسمية، فالجسم هو مجرد امتداد، (كما يسوق ديكارت فيما بعد) له أبعاد ثلاثة طول وعرض وعمق أما الروح فشيء متميّز وزائد عن هذا الامتداد، وهذا أشرف على تخوم العالم العقل، وبدأ يكشف عن قانون السببية بين الأشياء فكل شيء فاعل أو علة، وكل شيء مصورة هي استعداده الخاص، ولكن ماصدر هذه الصور، وما مصدر وجود الموجودات جميعاً، وبدأ

منشاء أي بلغ ما يقرب الخمسين عاماً. وهذا يلتقي بابسال الذى انتقل إلى هذه الجزيرة من جزيرة قريبة منها لها ملة من الملل الصحبة الماخوذة من بعض الأنبياء المتقدمين، وكان أبسال مع أخيه سلامان على رأس هذه الجزيرة، وكان بينهما خلاف، فابسال أشد غرماً على الباطن وأكثر عثراً على المعانى الروحية وأطمع فى التأويل، أما سلامان فكان أشد احتفاظاً بالظاهر وأشد بعداً عن التأويل، ولهذا افترق عنه أبسال وجاء إلى هذه الجزيرة يتبعد على طريقته، ويلتقي بحسين بن يقطان ذات مرة خرج فيها حي من مفارقه. ثم أخذ يعلمه الكلام، ولما تم له ذلك اكتفى أن ماتوصل إليه حسين بن يقطان هو نفسه الذى تقول به ملته التى أتى بها نبئ من الأنبياء. وهكذا تتطابق عند حسين يقطان المعقول والمنقول وقويت عليه طرق التأويل، ورأى فيه أبسال ولها من أولياء الله. ولعل هذا هو مادماً أفلب مؤرخ الفلسفة إلى القول بأن قصة حي بن يقطان تذهب إلى التوفيق بين الدين والفلسفة، وسنعرض لهذا فيما بعد.

ثم يحكى أبسال لحسين بن يقطان حكاية الجزيرة الأخرى التى جاء منها، وكيف أن أهلها يأخذون الدين بن ظاهره ويرموه وأمثاله دون تأويل لها. فضلاً عن الطقوس وأشكال العبادات المختلفة مثل العبادات والصلوة والزكاة والحدود، وقطع يد السارق واقتناه الأموال والمتجارة عامة، ويعجب حسين يقطان من كل هذا وينتقد، ويرى ضرورة أن يذهب إلى هذه الجزيرة لإقناع الناس وبث أسرار الحكم لهم، وينبهان إلى الجزيرة حيث يلتقيان بسلامان ويأخذ حي بن يقطان في الحديث مع أهل الجزيرة معتبراً عن رأيه،

إنها القوة العقلية. وهنا نكاد نتبين كذلك الإبراهامى بنظرية ابن رشد فى خلوه القوة العاقلة فى النفس مع فناء الأجسام، والنفوس الفريدة ، بل نجد كذلك ماسوف نجده بعد ذلك عند ابن رشد من أن العذاب والشواب فى حالة المعاد أمران معنويان. وهنا أراد حسين بن يقطان أن يزداد معرفة واقتراباً من هذا الفاعل وأجب الوجود كله. كيف؟ هل يتحقق له ذلك بالتشبه بالحيوان غير الناطق، أم بالتشبه بالأجسام السماوية، أم بالتشبه به هو نفسه؟ أى بال وجود الواجب للوجود؟ وينتهى إلى ضرورة هذه الأحوال الثلاثة. حقاً، إن التشبه الأول عائق بذاته - كما يقول - ولكن ضروري؛ لأنه لابد من الغذاء لإبقاء الروح الحيوانية، على أن يأشبب من الطعام كفايته ولايزيد. وهذا يدخل في التمييز بين أنواع الأغذية المختلفة تحقيقاً لهذه الغاية. أما التشبه الثاني بالأجسام السماوية فهو ضروري كذلك، إنه يستلزم التطهير الدائم، والعمل على مساعدة كل ذى حاجة أو عاهة أو تواجهه مقبة سواء كان حيواناً أو نباتاً، هذا إلى جانب الطواوف باستداره في الجزيرة تشبيهاً بحركة هذه الأجسام السماوية. أما التشبه الثالث فهو أن يأخذ بقطع علاقته بالمحسوسات، وألا يذكر في شيء سواه، وأن يغيب عن كل الذوات إلا ذاته، وأن يغنى عن نفسه، وأن يخلص في مشاهدة الحق. وما يزال يحاول ذلك حتى تأتى له. وشاهد مالعين رأت ولا آذن سمعت ولا خطر على قلب بشر. كان يغيب ثم يعود إلى عالم المحسوسات ثم يأخذ به الشوق مرة أخرى إلى المقام العالى وهكذا. وأصبح من اليسير عليه أن يذهب ويعود كلما أراد. وكان في هذه الحال قد أثار على سبع مرات من السنوات السبع، من

بینهم ابن طفیل اساساً للحكم عليهم بالاتجاه المثالي غير العقلاني أو غير المادي عامه.

٢- ابن الفرضین اللذین قال بهما ابن طفیل لتفسیر نشأة حب بن يقطان، لا يختلفان كثيراً من الناحية الفلسفية التي تسمى القصة إلى تاكیدها، فسواء كانت النشأة متولدة من تخمير قطعة من الطين، أو ثمرة ولادة من أم وآب، فإن الدلالة واحدة وهي التي حاول ابن طفیل أن يؤكدها بقصته، فلقد استطاع حب بن يقطان المتولد من الطين أو المولود من أبوين أن يصلح مرتبة عالیة من المعرفة بدون موروثات فطریة، أو مكتسبات من تعليم أو من وحی. وإنما تحققت هذه المرتبة المعرفیة بجهد الذاتي الحسی والتجریبي والعملی والاستدلالي العقلی. المعرف إن لمیست فطریة يتذکرها الإنسان ويستخلصها بشكل تلقائی كما فعل هذا العبد الجاهل في أحدى محاورات افلامون الذي استطاع سقراط أن يستخلص منه كل قوانین

الهندسة والریاضة

هذا هو المعنی الجوهری في تقديری للقول بالقول من الطین أو بعزم الطفّل المولود عن أبویه بعد ولادته مباشرة، ولا يشير التولد من الطین إلى أي دلالة ماربة خالمة كما يقول بعض المفسرین، وإن كان من الممكن ذلك، بشكل عابر، لأن الله قد أسبغ على هذا الجسد المتولد، روحًا من عنده فور تولده كما تقول القصة، ونخلص من هذا فإن النشأة من الطین التي تشكل بها الجسد لا تعنی - كما يقول تفسیر من التفاسیر - الخط من شأن الجسد الإنساني واحتقاره بدلیل محارلة هي في النهاية التخلی عن جسمه، في رحلته الباطنية للاتصال المشاهدة فالمقصود من

وينقبح الناس عنه بل يستهذون به، وباقواله، ذلك أنهم فرحون، راضون بما لديهم ويشعر حب بن يقطان أنهم قد اخترعوا بهم هواهم، وأصبح معيودهم شهواهم، وقد غمرتهم الجھالة كما غمرهم الجشع، وحب التجارة والمنافسة والربح، وهكذا يتبنی حب بن يقطان أنه لا سبيل للحكم عليهم، فلقدرأى سواد العذاب قد أحاط بهم وظلمات الحجب قد غشیتهم، فهم يتخدون من الدين وسيلة ليستقيم بها معاشهم . ولهذا رأى أن ظاهر الدين بامثاله ورموزه اليق بهم وأفید لهم، ومن الصالح أن يظلوا في حدود هذا الفهم الظاهري للدين بغير تأثیر، وعاد حب بن يقطان وأبسال إلى جزيرتهم الیوساصلاً عبادتهم ما كل على طريقته حتى أتاهمما اليقين.

هذه هي المحاور الأساسية في تقديری لقصة حب بن يقطان، وتبقى بعض الملاحظات العامة عليها:

١- إن الأيديولوجیة التي كانت سائدة بشكل عام في المرحلة التاريخیة المسماة باللوسيطة، هي الأيديولوجیة الدينیة. وكانت هي الإطار العام لكل الأنکار والفلسفات في هذه المرحلة. ولهذا فإن الجانب الدينی في هذه الأنکار والفلسفات ليس هو المعيار الأساس لتقييمها وإنما المعيار هو الموقف من هذا الجانب الدينی، بمعنى الاختلاف في نقطة البداية المعرفیة: هل الانطلاق من الوحدن الدينی تفسیر للموجودات، أم الانطلاق من العقل الإنساني تفسیر للموجودات، بل ولدين كذلك؟ . ولهذا فالليس من الموضوعية اتخاذ بعض الدراسین التوجة الدينی الإیمانی عند فلاسفة هذا العصر ومن

٥- ابن حن بن يقطان لا يقول بالتفويق بين الدين والفلسفة، أو بين النقل والعقل كما يقول أغلب المفسرين. بل يقول بعكس ذلك تماماً، بالإنphasis بينهما. حقاً أنها تقول

طبيعة النشأة بفرضيتها معاً هو كما ذكرنا
التمهيد لتقديم تظرية موضوعية في المعرفة
الإنسانية.

بوحدة الحقيقة النهائية عند كليهما، ولكن
لكل منهما منهجه الخاص به. فمنهج الإيمان
الخاص، غير منهج العقل الاستدلالي. لقد
توصل إلى بن يقطان إلى الحق في غير حاجة
إلى رسالات من نبي أو تعلم وإرشاد من
نبيه. توصل إلى الحق بالإعمال العقلي تدرجًا
من الإدراك الحسي إلى التصور النظري
فالمشاهدة الذوقية الوجدانية. على حين أن
سلامان وأهل جزيرته من مصدق إيمانهم، إنما
يدركون الحق بآياتهم الخاصة، ومارستهم
للشعائر، ورفضتهم التأويل اكتفاء بالوحى
وظاهر الشرع. هناك إذن منهجان لا اتصال
بينهما، وصولاً إلى الحق ولعل ابن طفيل
حرس أن يجسد هذا في جزيرتين، فكل
جزيره هي تجسيد لمنهج في طريق الحق أما

٢- يكاد جوهر القصة أن يكون - كما ذكرنا في النقطة السابقة - هو تقديم نسق كمال لنظرية في المعرفة. ويتم تقديم هذا النسق لا بالتنظيم والمجرد وإنما بالمثليل والتشخيص العملي. وخلاصة النظرية أن المعرفة لا تستمد من معارف فطرية، وإنما تتحقق عبر مراحل ومستويات تبدأ بالخبرة الحسية، لترتفع إلى التجربة والماراسة العملية، ثم إلى الاستدلال العقلاني النظري ثم إلى المعاشرة الوجدانية المؤسسة على الذوق والحدس، وصولاً إلى حال من الاتصال والمشاهدة بالمقام الإلهي؛ دون أن تعني هذه الخطوة الأخيرة التخلّي عن مراتب الوصول السابقة وإلغاء الحس والعقل كما تذهب بعض الدراسات.

بقاء أليسال معه في جزيرته فهو لقاء بين عالم الدين الذى يقبل التأويل وهو أليسال والفيلسوف العقلنى وهو «حن» الذى يتلقى مع أليسال فى التأويل ولكنه يتتجاوزه فى الرؤية الفلسفية الشاملة. ولعلنا نجد فى هذا التمييز بين الجزريرتين، أو الطريقين المختلفتين إلى الحق بين التسليم بظاهر الوحي وتأويله إرهاص الكتاب ابن رشد، «فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال». على أن هذا التمييز لا يعني عند ابن طفيل أو عند ابن رشد من بعده تمييزاً طبقياً اجتماعياً كما يقول بعض الدارسين، بلقدر ما هو تمييز بين منهجين للمعرفة ومستويين للدارك.

وفضلاً عن هذاكله، فإن هذا المسار المعرفي الذي اجتازه حتى بين يقطان قد نجح في تحقيقه بجهوده الذاتي، بغير معارف نظرية أو موروثات ذاتية أو مكتسبات اجتماعية، أو وحيٍ يبني أو إرشادٍ تبوي. ولا يعني هذا فرض الشرط الاجتماعي للمعرفة، وإنما الهدف الأساس هو رفض النظريّة المثالية الدوّلية القائلة للمعرفة.

٤- إن الفكر بحسب هذه النظرية المعرفية - يمكن أن يتحقق بدون اللغة، فضلاً عن أن اللغة إنما يتم تعلمها بالمثال والنمونج من العيسي المحسوس إلى النظري بشكل متدرج.

ستطع فيه أن جرف انهار عليه أزال ذلك كله عنه وما زال يمعن في هذا النوع من ضرورب التشبّه حتى بلغ في الغاية».

وإلى جانب هذا المسلك الأخلاقي الرفيع، أشير إلى مasicic ذكره من رفض للمال والتجارة والشروع عاملاً، ونقد للطقوس الدينية الشكلية. وليس في هذا الموقف، أو في فلسفة ابن طفيل عامة أي استعلاءٌ فرنسيٌ تجاهيٌ كما تقول بعض الدراسات، وإنما تفيض هذه الفلسفة روحًا إنسانية باللغة الرهانية فضلًا عن استئثارها العقلية ونبالتها الأخلاقية.

هذه بعض الملاحظات المستخلصة من هذا

النحو الفلسفى العميق الدالة، الذي لا يمتد-

كمما يقال كذلك نقدياً للعقل وللعلم التجريبى، أو تفجيراً للذات الإنسانية، وإنما هو رؤياً متسمةً بمقاييس انتشار الإنسان على الوصول إلى الحقيقة والفضيلة بمجاهداته الذاتية دون أن ينتهي الآخر وإن اختلف معه. على أنه برمجة هذا الطابع المقلاني الذي يتمسّ به هذا النحو الفلسفى، فإنه لا يخلو من تأثيرات فنونية إشراقية صوفية. ويبعد أنه كان على ابن رشد أن يقوم بالدور الفلسفى التاريخي لتطوير الطابع المقلاني وتعزيزه في تراثنا الفلسفى، وأن يصعد إلى تخلیصه أو تعزيزه على الأقلـ

ـ على الأقلـ.

ـ أكتفى هنا بالإشارة إلى بعض القضايا الفلسفية التي ذكرناها في معرض تلخيصنا للقصيدة، والتي سوف تصبّح من الأمور الأساسية في بناء ابن رشد الفلسفى وهي القول بقدم العالم وحدوده في الوقت نفسه، والقول بخلود القوة العاقلة، وبأن الجزاء والعقاب في الآخرة، يقتصران على الجانب المعنوي، والقول بالسيبية الموضعية التي تربط أجزاء الموجودات على اختلافها، والتي تعد دليلاً على القول بالصلة الأولى إلى الله، ثم أخير القول بوحدة الوجود وبالمعنى الصوفي وإنما يعني الترابط المضبوبي بين كل مناصر الطبيعة، واتفاق الطبيعة.

ـ أكتفى أخيراً بالإشارة إلى موقف انسانى عميق الدلالة الأخلاقية، لعل قد اشرت إليه إشارةً سابقةً عند الحديث عن محاولة «حن» التشبّه بحركة الأشياء السماوية، فهو يلزم نفسه الابرئ إذا حاجة أو عادة أو مفسدة أو ذات مائنة من الحيوان والنبات وهو يقدر على إزالتها إلا ويزيلها. وهو يوضح هذا قائلًا أو داوياً على لسان ابن طليل فمعنى وقع بصره على نبات قد هجبه من الشمس حلاجياً أو تعلق به نبات آخر يزيد في مطرش عطشاً يكاد يفسده أزال عنه ذلك الحاجب إن كان ما يزال وفصل بينه وبين ذلك المؤذى بتفاصيل لا يضر المؤذى، وتعهده بالسوق ما أمكنه، ومتى وقع بصره على حيوان قد أرهقه ضيق أو نشب به ناشب أو تعلق به شوك أو سقط في مينييه أو أندى شـ، يؤذيه أو ممسه ظمـاً أو جوع تكفل بجازة ذلك كله من جهده وأطعمه وأسقـاه، ومتى وقع بصره على ماء يمسـيل إلى سقـى نبات أو حـيوان وقد عاـق مـعرـه ذلك مائـنة من حـجر



الهوامش

سناء وقد حل ابن طفيل طبيبًا للسلطان لما طعن ابن رشد في السن ص ٧ ونقرأ «ويذهب بعض المؤرخين أنّ كان تلميذًا لابن رشد ولكنّه هو نفسه لا يذكر ذلك ص ١٠ وإن جاء في نفس الصفحة «ثم تخلى ابن ط菲尔 عن عمله كطبيب للمنصور وتركه لابن رشد».

(٤) هناك دراسة مقارنة لحن بن يقطان وروبنسون كروز للاستاذ حسن محمود عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٣.

(٥) محمد عابد الجابري: نحن والتراث، ص ٢٩٢ دار الطليعة - بيروت والمركز الثقافي العربي - الدار البيضاء طبعة أولى ١٩٨٠.

(١) ولد أبو بكر بن طفيلي في السنوات العشر الأولى من من القرن الثاني عشر الميلادي أي بين ٤٩٥ إلى ٥٠٥ هجرية على حد ترجيح د عبد الرحمن بدوى وتوفى عام ٥٥٤هـ - ١١٨٥م.

(٢) نقرأ قصة «حن بن يقطان» لابن طفيلي في «حن بن يقطان» لابن سينا وابن طفيلي والشهرودي «تحقيق وتعليق أحمد أمين» الطبعة الثالثة دار المعارف عام ١٩٦٦ م.

(٣) نلاحظ في الطبعة الثالثة لحن بن يقطان التي أشرنا إليها من قبل خطأ بدوى مطبعياً في تحديد العلاقة بين ابن طفيلي وابن رشد نقرأ «وكان ابن رشد أكبر منه

الديوان الصغير



مختارات من قصة

حى بن يقظان

لابن طفيل



كيف تكون حى بن يقطان؟

تولد ذكر سلفنا الصالح - رضى الله عنهم - إن جزيرة من جزائر الهند
الإنسان التي تحت خط الاستواء، وهي الجزيرة التي يتولد بها الإنسان من غير
من غير أم ولا أب، وبها شجر يشرب نساء، وهي التي ذكر المسعودي (١) إنها
أب وأم في جوارى الواقع (٢) لأن تلك الجزيرة أعدل بقاع الأرض هواء، وأنها
بعض جزر لشروع النور الأعلى عليها استعداداً، وإن كان ذلك على خلاف ما يراه
الهند جمهور الفلسفية وكبار الأطباء، فإنهم يرون أن أعدل ما في المعمورة
والصين الإقليم الرابع، فإن كانوا قالوا ذلك لأنه مع عدتهم أنه ليس على خط
الاستواء عمارة ملائكة من المواتن الأرضية، فلقولهم: إن الإقليم الرابع
أعدل بقاع الأرض (الباقية)، وجه، وإن كانوا إنما أرادوا بذلك إن ما على
خط الاستواء شديد الحرارة ، كالذى يصرخ به أكثرهم فهو خط يقام
البرهان على خلافة (٣)، وذلك أنه قد تبرهن فى العلوم الطبيعية أنه
لا سبب لتكون الحرارة إلا الحركة، أو ملقاء الأجسام (الحرارة) والإضاءة،
وتبين فيها أيضاً أن الشمس بذاتها غير حارة ولا تكفي بشئ من هذه

الارض
كرؤية
الشكل

الأمور المزاجية و(قد) تبين فيها أيضاً أن الأجسام التي تتقبل الإضاءة أتم القبول، هي الأجسام الصقيقة غير الشفافة، ويليها في قبول ذلك الأجسام الكثيفة غير الصقيقة. فاما الأجسام الشفافة التي لا شئ فيها من الكثافة فلا تتقبل الضوء بوجهه. وهذا وحده مما برهنه الشيخ أبو علي (وحده) خاصه، ولم يذكره من تقدمه (٤) فإذا (تم) وصحت هذه المقدمات، فاللازم منها أن الشمس لا تسخن الأرض كما تسخن الأجسام الحارة أجساماً آخر تمسها، لأن الشمس في ذاتها غير حارة (٥)، ولا الأرض أيضاً تسخن بالحركة لأنها ساكنة، وعلى حالة واحدة في شرق الشمس عليها وفي وقت مغيبتها (عنها). وأحوالها، في التسخين والتبريد، ظاهرة الاختلاف للحس في هذين الوقتين. ولا الشمس أيضاً تسخن الهواء، أولاً ثم تسخن بعد ذلك الأرض بتوسيط سخونته الهواء. وكيف يكون ذلك ونحن نجد (أن) ماقرب من الهواء من الأرض في وقت الحر، أسبغنا كثيراً من الهواء الذي يبعد منه علواً؟ فيقي أن تسخين الشمس للأرض إنما هو على سبيل الإضاءة لا غير فإن الحرارة تتبع الضوء أبداً، حتى إن الضوء إذا أفرط في المرأة المقرفة أشعل ماحاذها.

وقد ثبت في علوم التعاليم بالبراهين القطعية، أن الشمس كرؤبة الشكل، وإن الأرض كذلك (٦)، وأن الشمس أعظم من الأرض كثيراً وأن الذي يستحسن من الأرض بالشمس أبداً هو أعظم من نصلتها، وإن هذا (النصف) المحسن من الأرض في كل وقت أشد ما يكون الضوء في وسطه لأنه أبعد الموضع من الظلمة (عند محيط الدائرة) ولأنه يقابل من الشمس أجزاءً أكثر، وماقرب من المحيط كان أقل ضوءاً حتى ينتهي إلى الظلمة عند محيط الدائرة الذي ماأضاء (موقعه) من الأرض (قط)، وإنما يكون الموضع وسط دائرة الضياء إذا كانت الشمس على سمت رؤوس الساكدين فيه وحينئذ تكون الحرارة في ذلك الموضع أشد ما يكون فإن كان الموضع مما تبعد الشمس (فيه) عن مسامته رؤوس أهلها، كان شديد البرودة جداً، وإن كان مما تدوم فيه المسامته كان شديد الحرارة، وقد ثبت في علم الهيئة أن يقع الأرض التي على خط الاستواء لاتسامت الشمس رؤوس أهلها سوى مررتين في العام عند حلولها برأس الحمل، وعند حلولها برأس الميزان. وهي في سائر العام ستة أشهر جنوباً منهم، وستة أشهر شمالاً منهم: فليس عندهم حر مفرط ، ولا برد مفرط: وأحوالهم يسبب ذلك متشابهة.

.....

وأما الذين ذعموا أنه تولد (من الأرض) فلأنهم قالوا أن بطننا من أرض تلك الجزيرة، تخمرت فيه طينية على مر السنين (والاعوام)، حتى تولد حي إمتزج فيها الحار بالبارد، والرطب بالجاف، إمتزاج تكافؤ وتعادل في القوى.

وكانت هذه الطينية المتخرمة كبيرة جداً، وكان بعضها يفضل بعضاً في اعتدال المزاج والتهيؤ لتكون الأمشاج، وكان الوسط منها أعدل تخرمت مانيتها واتمه مشابهها بمزاج الإنسان، فتمخرست تلك الطينية، وحدث طينة فيها شبه نسخات الفيلان لشدة لزوجتها، وحدث في الوسط منها وتعلق بها (ازوجة) ونفخة صنيرة جداً، منقسمة بقسمين، بينهما حجاب رقيق، الروح الذي ممثلاً بجسم لطيف هواني في غاية من الاعتدال اللائق به، فتعلق يفيض من عند ذلك «الروح» الذي هو من أمر الله (تعالى) وتشبث به تشبيثاً يعسر إنفصاله عنه عند الحس وعند العقل، إذ قد تبين أن هذا الروح دائم الفيضان من عند الله عز وجل، وأنه بمنزلة نور الشمس الذي هو دائم الفيضان على العالم، فمن الأجسام ما لا يستضاء به وهو الهواء الشفاف جداً، منها ما يستضاء به ببعض استضاءة، وهي الأجسام الكثيفة غير الصقيقة، وهذه تختلف في قبول الضياء، وتختلف بحسب ذلك أوانها، ومنها ما يستضاء به غاية الاستضاءة، وهي الأجسام الصقيقة كالمرأة ونحوها، فإذا كانت هذه المرأة مقعرة على شكل مخصوص، حدث فيها النار لإفراط الضياء، وكذلك الروح، الذي هو من أمر الله (تعالى)، فياض أبداً على جميع الموجودات، فمنها ما يظهر أثره فيه لعدم الاستعداد، وهي الجمادات التي لا حياة لها، وهذه بمنزلة الهواء في المثال المتقدم، وهذه بمنزلة الأجسام الكثيفة في أنواع النبات بحسب استعداداتها، وهذه بمنزلة الأجسام الصقيقة في المثال المتقدم، ومنها ما يظهر أثره فيه ظهوراً كثيراً، وهي أنواع الحيوان، وهذه بمنزلة الأجسام الصقيقة في المثال المتقدم.

ومن هذه الأجسام الصقيقة ما يزيد على شدة قبولة لضياء الشمس أن يحكي صورة الشمس، ومثالها، وكذلك أيضاً من الحيوان ما يزيد على شدة قبولة للروح أنه يحكي الروح ويتصور بتصوراته، وهو الإنسان خاصة، وإليه الإشارة بقوله صلى الله عليه وسلم: «إن الله حلّ أئم على صورته» (٧) ثانٌ قويت فيه هذه الصورة حتى تتلاشى جميع الصور في حقها، وتبقى هي وحدها وتحرق سبحات نورها كل ما ذكرته، كانت

حيينتذ بمنزلة المرأة المتعكسة على نفسها، المجرقة لسوها. وهذا لا يكمن إلا للأنبياء صلوات الله عليهم (أجمعين). وهذا كله مبين في موضعه الالائقة به، فليرجع إلى تمام ما حکوه من وصف ذلك التخلق.

قالوا: فلما تعلق هذا الروح بتلك القرارة، خضعت له جميع القوى وسجدت (له، وسخرت) بإمر الله (تعالى) في كمالها، ف تكون بإزار تلك القرارة نفاخة أخرى منقسمة إلى ثلاثة قرارات، بينها حجب لطيفة، ومسالك ناقذة، وامثلات بمثيل ذلك الهوائي الذي إمثلات منه القرارة الأولى، إلا أنه الطف منه.

وسكن في هذه البطنون الثلاثة المنقسمة من واحد، طائفة من تلك القوى التي خضعت له، وتوكلت بحراستها والقيام عليها. وإنها ما يطرأ فيها من دقيق الأشياء وجلبها إلى الروح الأول المتعلق بالقرارة الأولى. وتكون أيضاً بإزار هذه القرارة من الجهة المقابلة للقرارة الثانية، نفاخة ثلاثة معلومة جسمها هواني، إلا أنه أظلظ من الأولين وسكن في هذه القرارة فريق من تلك القوى الخاضعة، وتوكلت بحفظها والقيام عليها، فكانت هذه القرارة الأولى والثانية والثالثة أول ماتخلق من تلك الطينة المتخمرة (الكبرى) على الترتيب الذي ذكرناه.

.....

كيف تربى حي بن يقطان

إن الظبية التي تكللت به وأفقت خصباً ومرعى أثيثاً، ذكرت لحمها ودر لبنيها، حتى قام بفذاء ذلك الطفل أحسن قيام. وكانت معه لا تبعد عنه إلا لضرورة الرعي، وألف الطفل تلك الظبية حتى كان بحيث إذا هي أبطأت عنه اشتد بكاؤه فطارت اليه (٨).

ولم يكن بتلك الجزيرة شئ من السبع العادي، فتربي الطفل ونما واغتنى بلبن تلك الظبية إلى أن تم له حولان، وتدرج في المشي وأتغر (٩) فكان يتبع تلك الظبية، وكانت هي ترافق به وترحمه وتحمله إلى موضع فيها شجر مشعر فكانت تطعمه ماتتساقط من ثمارتها الحلوة النضيجية، وما كان منها صلب القشر كسرته له بطواهنه، ومتى عاد إلى اللبن أرتوه، ومتى ظمئ إلى الماء أو زدت ومتى ضحا (١٠) ظللته، ومتى خصر (١١) أنيقاته. وإذا جن الليل صرفته إلى مكانه الأول، وجملته بنفسها وبريش كان هناك، مما ملىء به التابوت (١٢) أولاً في وقت وضع الطفل فيه، وكان في غدوهما ورواحهما قد الفهمَا ربوب يسرح

(وينعش) ويبت معهما حيث مبيتها.

لغة الطفل فما زال الطفل مع الظباء على تلك الحال: يحكى (١٢) نفعتها بصوت
محاكاة حتى لا يكاد يفرق بينهما، وكذلك كان يحكي جميع مايسمعه من
أصوات أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان، محاكاة شديدة (لقوة إنفعاله لما
الحيوانات يريده)، وأكثر ما كانت محاكاته لأصوات الظباء في الاستصراع
ظهوره والإستئلاf والاستدعاء والإستدفاع: إذ للحيوانات في هذه الأحوال
القوتين المختلفة أصوات مختلفة، فالفتة الوحش والفتاة، ولم تذكره ولا انكرها.
القوة فلما ثبت في نفسه أمثلة الأشياء بعد مغيبها عن مشاهدته، حدث له
النزعوية نزع إلى بعضها، وكراهية لبعض.
والقوة وكان في ذلك كله ينظر إلى جميع الحيوانات فغيرها كاسية بالأورار
المتخيلة والأشعار (أنواع) الريش، وكان يرى مالها من العدو وقوة البطش،
ومالها من الأسلحة المعدة لدافعة من ينمازها، مثل القرون والأنيات
والحوافر والصيامى (١٤) والمخالب ثم يرجع إلى نفسه، فيرى ما به من
العرى وعدم السلاح، وضعف العدو، وقلة البطش، عندما كانت تنازعه
الوحش أكل الشمرات، وتستبد بها دوته، وتقلب عليهها، فلا يستطيع
الدافعة عن نفسه، ولا المرار عن شئ منها.
وكان يرى أترابه من أولاد الظباء، قد نبتت لها قرون، بعد أن لم
تكن وصارت قوية بعد ضعفها في العدو. ولم ير لنفسه شيئاً من ذلك
حتى يذكر في ذلك ولا يدرك (ما) سببه. وكان ينظر إلى ذوى
العاهات والخلق الناقص، فلا يجد لنفسه شبيهاً فيهم. وكان أيضاً ينظر
إلى مخارج التضليل من سائر الحيوان، غيرها مستوراً: أما مخرج
عورته أغاظ الفضليين فبالأذناب، وأما (مخرج) أرقبهما فبألا وبأر وما أشبهها.
كالحيوانات ولأنها كانت (أيضاً) أخفى قضباناً منه.
وفي شئ فكان ذلك يكربه ويسوؤه. فلما طال همه في ذلك كله، وهو قد قارب
سبعة أعوام، ويُنس من أن يكمل له (ذلك) وما قد أضر به نفسه. اتخذ
من أوراق الشجر العريضة شيئاً جعل بعضاً خلفه وبعضاً قدامه، وعمل
مثلها. فصنع من فلم يلبث إلا يسيراً حتى ذوى ذلك الورق وجف وتساقط (عنه) فما زال
أوراق ينخد غيرة ويخصب بعضه ببعض طاقات مضاعفة، وربما كان ذلك
الشجر أطول لبقائه، إلا أنه على كل حال، قصير المدة، واتخذ من أغصان
شياقاً ومن الشجر عصياً سوى أطرافها وعدل متنه. وكان يهش بها على الوحش
أغصانها المازاغة له، فيحمل على الضعيف منها، ويقاد القوى منها، فتبلي

بذلك قدره عند نفسه بعض نبالة، رأى أن لبيه فضلاً كثيراً على
أيديها؛ إذ أمكن له بها من ستر عورته وإتخاذ العصبي التي يدافع بها
من حوزته، ما يستنقذ به مما أراده من الذنب والسلاح الطبيعي.

.....

معرفته عالم الكون والفساد

ثم إنَّه بعد ذلك أخذ في مأخذ آخر فتصبح جميع الأشياء التي في
عالم الكون والفساد(١٦)؛ من الحيوانات على اختلاف أنواعها، والنبات،
والمعادن وأصناف الحجارة والتراب والماء والبخار والثلج والبرد،
والدخان (والجليد) واللهمب والحر، فرأى لها أوصافاً كثيرة وأنواعاً
مختلفة، وحركات متقدمة ومتضادة، وأنعم النظر في ذلك، والتشبيب،
فرأى أنها تتفق ببعض الصفات وتختلف ببعض، وأنها من الجهة التي
تنتف بها واحدة، ومن الجهة التي تختلف فيها متغيرة ومتكلة، فكان
تارة ينظر خصائص الأشياء وما يتفرد به بعضها عن بعض، فتكثر
عنه كثرة تخرج عن المصر، وينتشر له الوجود انتشاراً لا يضبط،
وكانت تتكرر عنه أيضاً ذاته، لأنَّه كان ينظر إلى اختلاف أعضائه وأنَّ
كل واحد منها منفرد بفعل وصفة تخصه، وكان ينظر إلى كل عضو
(منها) فيرى أنه يحتمل القسمة إلى أجزاء كثيرة جداً، فيحكم على
ذاته بالكثير، وكذلك على ذات كل شئ، ثمَّ كان يرجع إلى نظر آخر من
طريق ثان، فيرى أنَّ أعضاءه، وأنَّ كانت كثيرة، فهي متصلة كلها
بعضها ببعض، لا انفصال بينها بوجه، فهي في حكم الواحد، وأنَّها لا
تختلف إلا بحسب اختلاف أفعالها، وأنَّ ذلك الاختلاف إنما هو بسبب
ما يصل إليها من قوة الروح الحيواني، الذي انتهى إليه نظره أولاً، وأنَّ
ذلك الروح واحد في ذاته، وهو (أيضاً) حقيقة الذات، وسائر الأعضاء
كلها كالآلات، فكانت تتحدد عنه ذاته بهذا الطريق.

ثمَّ كان ينتقل إلى جميع أنواع الحيوان، فيرى كل شخص منها
واحداً بهذا النوع من النظر، ثمَّ كان ينظر إلى نوع منها: كالظباء،
والخيول، والحرس، وأصناف الطير متقدماً صنفاً، فكان يرى أنَّ شخصاً كل
نوع يشبه بعضه بعضاً في الأعضاء الظاهرة والباطنة، والإدراكات،
والحركات، والمنازع، ولا يرى بينها اختلافاً إلا في أشياء يسرة بالإضافة
إلى ماتتفق فيه، وكان يحكم بأنَّ الروح الذي لجميع ذلك النوع شئٍ
واحد، وأنَّه لم يختلف إلا أنه إنقسم على قلوب كثيرة، وإنَّه لو أمكن أنْ

يجمع جميع الذى إفترق فى تلك القلوب منه و يجعل فى وعاء واحد،
لكان كله شيئاً واحداً، بمنزلة ماء واحد، أو شراب واحد، يفرق على أوان
كثيرة، ثم يجمع بعد ذلك، فهو فى حالتى تفريقه و جمعه شيئاً واحداً،
وإنما عرض له التكثير بوجه ما، فكان يرى النوع كله بهذا النظر واحداً،
ويجعل كثرة أشخاصه بمنزلة كثرة أعضاء الشخص الواحد الذى لم تكن
كثيرة فى الحقيقة.

ثم كان يحضر أنواع الحيوان كلها فى نفسه و يتأملها فيراها تتفق
فى أنها تحس و تفتدى، و تتحرك بالإرادة إلى أى جهة شاءت، وكان قد
علم أن هذه الأفعال هى أخمن أفعال الروح الحيوانى، وأن سائر الأشياء
التي تختلف بها بعد هذا الاتفاق، ليست شديدة الاختصاص بالروح
الحيوانى. فظهر له بهذا التأمل، أن الروح الحيوانى الذى لجأ الجميع جنس
الحيوان واحد بالحقيقة، وإن كان فيه اختلاف يسير، اختص به نوع
دون نوع؛ بمنزلة ماء واحد مقسوم على أوان كثيرة، بعضه أبرد من
بعض، وهو فى أصله واحد. وكل ما كان فى طبقة واحدة من البرودة،
 فهو بمنزلة اختصاص ذلك الروح الحيوانى بنوع واحد، وبعد ذلك، فكما
أن ذلك الماء كله واحد، وكذلك الروح الحيوانى واحد، وإن عرض له
التكثير بوجه ما. فكان يرى جنس الحيوان كله واحداً بهذا النوع من
النظر. ثم كان يرجع إلى أنواع النباتات على اختلافها، فيرى كل نوع
منها تشبه أشخاصه ببعضها بعضاً فى الأفستان، والورق، والزهر
والثمر، والأفعال، فكان يقيسها بالحيوان، ويعلم أن لها شيئاً واحداً
اشتركت فيه، هو لها بمنزلة الروح للحيوان، وأنها بذلك الشىء واحد.
وكذلك كان ينظر إلى جنس النباتات كله، فيحكم باتحاده بحسب ما يراه
من إتفاق فعله فى أنه يتغذى وينمو.

ثم كان يجمع فى نفسه جنس الحيوان و الجنس النبات، فيراها معاً
جميعاً متفقين فى الإغتناء والنمو، إلا أن الحيوان يزيد على النبات،
بفضل الحس والإدراك (والتحريك)، وربما ظهر فى النبات شيئاً شبّه به،
مثل تحول وجه الزهر الى جهة الشمس، وتحرك عروقه الى جهة الغذاء،
وأشباء ذلك، فظهر له بهذا التأمل أن النبات والحيوان شيئاً واحداً،
بسبب شيئاً واحد مشترك بينهما، هو فى أحدهما أتم وأكمل، وفى
الأخر قد عاشه عائق (ما)، وأن ذلك بمنزلة ماء واحد قسم بقسمين
أحدهما جامد، والأخر سعال، فيتحدد عنده النبات والحيوان.

ثم ينظر الى الأجسام التى لا تحس ولا تفتدى، ولا تنموا من الحجارة،

والتراب، والماء، والهواء، واللهب، فيرى أنها أجسام مقدر لها طول وعرض وعمق، وأنها لا تختلف، إلا أن بعضها ذو لون، وبعضها لا لون له، وبعضها حار، وبعضها بارد، وتحو ذلك من الاختلافات. وكان يرى أن الحار منها يصير بارداً، والبارد (يصير) حاراً، وكان يرى الماء يصير بخاراً والبخار (يصير) ماء والأشياء المحترقة تصير جمراً، ورماداً، ولهيباً، ودخاناً، والدخان إذا وافق في مسعوده قبة حجر انعقد فيه وصار بمنزلة سائر الأشياء الأرضية. فيظهر له بهذا التأمل أن جميعها شيء واحد في الحقيقة، وإن لحقتها الكثرة بوجه ما، فذلك مثل مالحقت الكثرة للحيوان والنبات.

.....

معرفته العالم الروحاني: النفس الحيوانية والنفس النباتية وطبائع الجمادات

وكذلك نظر إلى سائر الأجسام من الجمادات والاحياء، فرأى أن

الآجسام حقيقة (وجود) كل واحد منها مركبة من معنى الجسمية، ومن شيء آخر مركبة من زائد على الجسمية: إما واحد، وإما أكثر من واحد، فلاحت له صور مادة الأشياء على اختلافها وهو أول مالاح له من العالم الروحاني، إذ هي صور لا تدرك بالحس، وإنما تدرك بضررب (ما) من النظر (العقل). ولاج له في جملة مالاح من ذلك، أن الروح الحيواني الذي مسكنه القلب - وهو الذي تقدم شرحه أولاً - لا بد (له أيضاً) من معنى زائد على جسميته يصلح بذلك المعنى لأن يعمل هذه الأعمال الغريبة (التي تختص به) من ضروب الإحساسات وفنون الإدراكات، وأصناف الحركات وذلك المعنى هو صورته وفصله الذي انفصل به عن سائر الأجسام، وهو الذي يعبر عنه النظر بالنفس الحيوانية.

وكذلك أيضاً للشئ الذي يقوم للنبات مقام الحار الغريزى للحيوان

شئ يخصه هو فصله، وهو الذي يعبر عنه الناظار بالنفس النباتية. وكذلك لجميع أجسام الجمادات: وهي ماعدا الحيوان والنبات (مما) في عالم الكون والفساد شئ يخصها ، به يفعل كل واحد منها فعله الذي يختص به مثل صنوف الحركات وضروب الكيفيات المحسوسة عنها، وذلك الشئ هو فصل كل واحد منها، وهو الذي يعبر الناظار عنه .

بالطبيعة.

فلا وقف بهذا النظر على أن حقيقة الروح الحيوانية الذى كان تشوقه إليه أبداً مركبة من معنى الجسمية، و(من) معنى آخر زائد على الجسمية، وأن معنى (هذه) الجسمية مشترك ولسائر الأجسام ، والمعنى الآخر المقترب به ينفرد به هو وحده، هان عنده معنى الجسمية فاطرحة، وتعلق فكره بالمعنى الثاني، وهو الذى يعبر عنه بالنفس ، فتشوق الى التتحقق به فالالتزام الذاكرة فيه، وجعل مبدأ النظر فى ذلك تتحقق الأجسام كلها، لامن جهة ماهى أجسام بل من جهة ماهى ذوات صور تلزم عنها خواص، ينفصل بها بعضها عن بعض. فتتبع ذلك وحصره فى نفسه، فرأى جملة من الأجسام، تشتراك فى صورة ما يصدر عنها فعل ما، أو أفعال ما، ورأى فريقاً من تلك الجملة، مع أنه يشارك الجملة بتلك الصورة، يزيد عليها بصورة أخرى، يصدر عنها أفعال ما، ورأى طائفة من ذلك الفريق، مع أنها تشارك الفريق فى الصورة الأولى والثانية، تزيد عليه بصورة ثلاثة، تصدر عنها أفعال ما خاصة بها، مثل ذلك: أن الأجسام الأرضية (كلها): مثل التراب والحجارة، والمعادن والنباتات والحيوان ، ولسائر الأجسام الثقلية، هي جملة واحدة تشتراك فى صورة واحدة تصدر عنها الحركة الى أسفل، مالم يعاقها عائق عن النزول. ومتى حركت الى جهة العلو بالقسر ثم تركت تحركت بصورتها الى أسفل.

مشكلة حدوث العالم وقدمه

فلا تبين له أنه كله كشخن واحد في الحقيقة، (قائم محتاج إلى
فاعل مختار)، واتحدث معه أجزاءً الكثيرة، بنوع من النظر الذي
اتحدث به عنده الأجهزة التي في عالم الكون والفساد، تلكر في العالم
بجملته، هل هو شئٌ حدث يعد أن لم يكن، وخرج إلى الوجود بعد
العدم؟ أو هو أمرٌ كان موجوداً فيما سلف، ولم يسبقه العدم بوجه من
الوجود؟ فتشكك في ذلك ولم يترجع منه أحد الحكمين على الآخر،
وذلك أنه كان إذا أذمع على إمتداد القدم، اعتبرضته عوارض كثيرة، من
الحكمين وجود (ما) لانهاية له، بمثل القياس الذي استحال عنده به
وجود جسم لا نهاية له، وكذلك (أيضاً) كان يرى أن هذا الوجود لا يخلو
من الحوادث فهو لا يمكن تقدمه عليها ، وما لا يمكن أن يتقدم على



الحوادث، فهو أيضاً محدث. وإذا أزمع على اعتقاد الحدوث، اعترضت عوارض آخر. وذلك أنه كان يرى أن معنى حدوثه، بعد أن لم يكن، لا يفهم إلا على معنى أن الزمان تقدمه، والزمان من جملة العالم وغير منفك عنه، فإن لا يفهم تأخر العالم عن الزمان، وكذلك كان يقول: «إذا كان حادثاً، فلابد له من محدث، وهذا المحدث الذي أحدثه، لم أحدثه الآن ولم يحيثه قبل ذلك؟ الطارئ طرأ عليه ولا شيء هناك غيره أم للتغير حدث في ذاته، (فإن كان) فما الذي أحدث ذلك التغير؟» وما زال يتفكر في ذلك عدة سنين، فتتعارض عنده الحجج، ولابترجع عنده أحد الاعتقادين على الآخر.

فلما أعياه ذلك، جعل يتفكر ما الذي يلزم عن كل واحد من الاعتقادين، فلعل اللازم عنهما يكون شيئاً واحداً. فرأى أنه إن اعتقد حدوث العالم ولكن يلزم خروجه إلى الوجود بعد العدم، فاللازم عن ذلك، ضرورة، أنه لا يمكن أن عن حدوث يخرج إلى الوجود بنفسه، وأنه لا بد له من فاعل يخرجه إلى الوجود، وأن العالم أو ذلك الفاعل لا يمكن أن يدرك بشيء من الحواس، لأنه لو أدرك بشيء من قدمه الحواس لكان جسماً من الأجسام، ولو كان جسماً (من الأجسام) لكان من القول جملة العالم، وكان حادثاً واحتاج إلى محدث ثالث، والثالث إلى رابع، ويتسلاسل ذلك بوجود الله أيضاً جسماً لاحتاج إلى محدث ثالث، والثالث إلى رابع، ويتسلاسل ذلك إلى غير نهاية (وهو باطل). فإن لا بد للعالم من فاعل ليس بجسم، وإذا لم يكن جسماً فليس إلى إدراكه بشيء من الحواس سبيل، لأن الحواس فالحدوث الخامس لا تدرك إلا الأجسام، أو ما يلحق الأجسام، وإن (كان) لا يمكن أن يحتاج إلى يحس فلا يمكن أن يتخيّل، لأن التخيّل ليس شيئاً إلا إحضار صور محدث المحسوسات بعد غيبتها، وإذا لم يكن جسماً فصفات الأجسام كلها تستحيل عليه، وأول صفات الأجسام هو الامتداد في الطول والعرض القديمة والعمق، وهو متزه عن ذلك وعن جميع ما يتبع هذا الوصف من صفات تحتاج إلى الأجسام. وإذا كان فاعلاً للعالم فهو لامحالة قادر عليه وعالمه به «إلا يعلم من خلق، وهو اللطيف الغير». محرك.

ورأى أيضاً أنه إن اعتقد قدم العالم، وأن العدم لم يسيقه. وأنه لم ينزل كما هو. فإن اللازم عن ذلك أن حركته قديمة لانهاية لها من جهة الابتداء، إذ لم يسبقها سكون يكون مبدئها منه، وكل حركة فلا بد لها من محرك ضرورة، والمحرك إما أن يكون قوة سارية في جسم من الأجسام- إما جسم المتحرك نفسه، وإما جسم آخر خارج عنه- وإما أن تكون قوة (ليست سارية ولا شائعة في جسم، وكل قوة سارية في جسم

روشانة فيه، فإنها تنقسم بانقسامه، وتتضاعف بتضاعفه، مثل الثقل في الحجر مثلاً، الحرك له إلى أسفل، فإنه إن قسم الحجر نصفين، انقسم ثقله نصفين، وإن زيد عليه آخر مثلك، زاد في الثقل آخر مثلك. فإن أمكن أن يتزايد الحجر أبداً إلى غير نهاية، كان تزايد هذا الثقل إلى غير نهاية، وأن وصل الحجر إلى حد ما من العظم ووقف . وصل الثقل إلى ذلك الحد ووقف، لكنه قد تبرهن أن كل جسم (فاته) لا محالة متناهٍ قادرٌ لكل قوة في جسم (فهي) لامحالة متناهية. فإن وجدنا قوة تفعل فعلاً لا نهاية له، فهي قوة ليست في جسم ، وقد وجدنا الفلك يتحرك أبداً حرقة لأنهاية لها ولا انقطاع، إنفرهناه قدماً لا ابتداء له، فالواجب على ذلك أن تكون القوة التي تحركه ليست في جسمه، ولا جسم خارج عنه، فهو إذن ليس بجزء عن الأجسام، وغير موصوف بشيء من أوصاف الجسمية، وقد كان لاح له في نظرية الأول في عالم الكون والفساد أن حقيقة وجود كل جسم ، إنما هي من جهة صورته التي هي استعداده لضروب الحركات. وأن وجوده الذي له من جهة مادته وجود ضعيف لا يكاد يدرك، فإن وجود العالم كله إنما هو من جهة استعداده لتحريك هذا الحرك البرئ عن المادة. وعن صفات الأجسام، المذكورة، عن أن يدركه حس. أو يتطرق إليه خيال (سبحانه). واذا كان فاعلاً لحركات الفلك على اختلاف أنواعها، فعلاً لا تفاوت فيه ولا فتور، فهو لامحالة قادر عليه وعالم به.

الله: وجوده ، وصفاته، وكيف يُعرف

فانتهى نظره بهذا الطريق إلى مانتهي إليه بالطريق الأول، ولم يضره في ذلك تشكيكه في قدم العالم أو حدوثه، وصبح له على الوجهين جميماً وجود فاعل غير جسم، ولا متصل بجسم ولا منفصل عنه، ولا داخل فيه، ولا خارج عنه، إذ الاتصال، والانفصال، والدخول، والخروج ، هي كلها من صفات الأجسام، وهو متنزه عنها.

ولما كانت المادة من كل جسم مفتقرة إلى الصورة، إذ لا تقوم إلا بها ولا تثبت لها حقيقة دونها، وكانت الصورة لا يصح وجودها إلا من فعل هذا الفاعل (المختار) تبين له افتقار جميع الموجودات في وجودها إلى هذا الفاعل، وأن لا قيام لشيء منها إلا به، فهو إذن علة لها، وهي معلولة له ، سواء كانت محدثة الوجود، بعد أن سبّقها العدم، أو كانت لا ابتداء

لها من جهة الزمان، ولم يسبقها العدم قط، فإنها على كلا الحالين معلولة،
 ومتقدمة إلى الفاعل، متعلقة الوجود به، ولو لا دوامه لم تدم، ولو لا وجوده
 لم توجد، ولو لا قدمه لم تكن قديمة، وهو في ذاته غنى عنها وبوري منها!
 وكيف لا يكون كذلك وقد تبرهن أن قدرته وقوته غير متناهية، وأن
 جميع الأجسام، وما يتصل بها أو يتعلق بها) ولو بعض تعلق، هو
 متنه منقطع فأن العالم كله بما فيه من السماوات (والارض)
 والكواكب، وما بينها ، وما فوقها، وما تحتها ، فعله (وخلقه)، وهو متاخر
 عنه بالذات، وإن كان غير متاخر بالزمان، كما أنه إذا أخذت في
 قبضتك جسماً من الأجسام ، ثم حركت يدك، فإن ذلك الجسم لا محالة
 يتحرك تابعاً لحركة يدك، حركة متاخرة عن حركة يدك تاخراً بالذات،
 وإن كانت لم تتأخر بالزمان عنها بل كان ابتداؤهما معاً فكذلك العالم
 كله معلول ومخلوق لهذا الفاعل بغير زمان (ونما أمره إذا أراد شيئاً أن
 يقول له كن فيكون) (١٧).
متاخر عن
العالم
متاخر عن
المخلوقات
تحتاج إلى
فأعمال
يوجدها.
الصنيع:
دليل

الله بالذات فلما رأى أن جميع الموجودات فعله تصفحها من قبل ذا تصفحا على طريق الاعتبار، في قدرة فاعلها، والتعجب من غريب صنعته، ولطيف حكمته ودقيق علمه، فتبين له في أقل الأشياء الموجدة، فضلاً عن دليل أكثرها، من آثار الحكمة، ويدائع الصنعة، ما تقضى منه كل العجب، وتحقق عنده أن ذلك لا يتصدر إلا عن فاعل مختار في غاية الكمال (و فوق والنهاية الكمال) «لا يعزب عنه مثقال ذرة في السعوات ولا وفي الأرض ولا على وجود أصغر من ذلك ولا أكبر» (١٨) .. اللهم ..

لأنك الآن بسمع قلبك، وصدق ببصر عقلك إلى ما أشير اليه، لعلك
أن تجد منه هدايا يلقيك على جادة الطريق! وشرطى عليك أن لا تطلب
منى فى هذا الوقت مزيد بيان بالمشافهة على ما أودعه هذه الأوراق،
فإن المجال ضيق، والتحكم بالالفاظ على أمر ليس من شأنه أن يلقط به
خطر.

نقول: إنه لما فنى عن ذاته وعن جميع الذوات ولم ير في الوجود إلا الواحد (الحق) القيوم، وشاهد ما شاهد ، ثم عاد إلى ملاحظة الأغيار عندما أفاق من حاله تلك التي هي شبيهة بالسكر . خطر بباله أنه لا ذات له يغاير بها ذات الحق (تعالى) وأن حقيقة ذاته هي ذات الحق، وأن الشئ الذى كان يظن أولاً أنه ذاته المغايرة لذات الحق، ليس شيئاً في الحقيقة، بل ليس ثم شيء إلا ذات الحق، وأن ذلك يعنده نور الشمس الذي

يقع على الأجسام الكثيفة (فتراء) يظهر فيها، فإن وإن نسب إلى الجسم الذي ظهر فيه فليس هو في الحقيقة شيئاً سوى نور الشمس. وإن زال ذلك الجسم، زال نوره، وبقى نور الشمس بحاله لم ينقص عن حضور ذلك النور، قبله، فإذا عدم الجسم ذلك القبول، لم يكن له معنى، وتقوى عنده هذا الظن بما قد كان باطن له من ذات الحق، عز وجل، لافتة بوجه من الوجه، وأن علمه بذاته، هو ذاته بعينها، فلازم عنده من هذا أن من حصل عنده العلم بذاته، فقد حصلت عنده ذاته، وقد كان حصل عنده العلم فحصلت عنده الذات. وهذه الذات لا تحصل إلا عند ذاتها، ونفس حصولها هو الذات، فإنما هو الذات بعينها. وكذلك جميع الذوات المفارقة للعادة العارفة بتلك الذات الحق التي كان يراها أو لا كثيرة، وصارت عنده بهذا الظن شيئاً واحداً. وكانت هذه الشبهة ترسخ في نفسه لو أن تداركه الله برحمته وتلاه بهدايته: فعلم أن هذه الشبهة إنما ثارت عنده من بقايا ظلمة الأجسام، وكدرة المحسوسات. فإن الكثير والقليل والواحد والوحدة، والجمع والاجتماع، والافتراق، هي كلها من صفات الأجسام، وتلك الذوات المفارقة العارفة بذات الحق، عز وجل، لبرامتها عن الماد، لا يجب أن يقال إنها كثيرة، ولا واحدة. لأن الكثرة إنما هي مغایرة الذوات بعضها لبعضها، والواحدة أيضاً لا تكون إلا بالاتصال. ولابد لهم من ذلك إلا في المعانى المركبة المتلبسة بالعادة.

غير أن العبارة في هذا الموضوع قد تتحقق جداً لأنك إن عبرت عن تلك الذوات المفارقة بصيغة الجمع حسب لفظنا هذا، أو هم ذلك معنى الكثرة فيها، وهي بريئة عن الكثرة. وإن أنت عبرت بصيغة الإفراد، أو هم (ذلك) معنى الاتحاد، وهو مستحبيل عليها. وكان بين يقف على هذا الموضوع من الخفافيش الذين تظلم الشمس في أعينهم يتحرك في سلسلة جنوته، ويقولون: لقد أفرطت في تدقيقك حتى أنت (قد) انخلعت عن غريزة العقلاء، وأطربت حكم العقول، فإن من أحكام العقل أن الشيء واحد وإما كثير، فليتند في غلواته، ولبيك من غرب لسانه، ولبيتهم نفسه، وليعتبر بالعالم المحسوس الخسيس الذي هو بين أطباقه ينحو ما يعتبر به «حن بن يقطان» حيث كان ينظر فيه بـ«آخر»

غيره (كثيراً) كثرة لاتحصر، ولا تدخل تحت حد شم ينظر (له) بـ«آخر»، غيره واحداً. وبقي في ذلك متربداً ولم يمكنه أن يقطع عليه بأحد الوصفين دون الآخر. هذا، فالعالم المحسوس منشوء الجمع والإفراد، وفيه تفهم حقيقته وفيه الانفصال والاتصال، والتحيز والمخايره، والاتفاق والاختلاف، مما ظنه بالعالم الإلهي الذي لا يقال فيه كل ولا بعض، ولا ينطبق في أمره بلفظ من الألفاظ المسموعة، لا وتوهم فيه شيء على خلاف الحقيقة، فلا يعرفه إلا من شاهده، ولا تثبت حقيقته، إلا

عند من حصل فيه، وأما قوله: «حتى انخلعت عن غريزة العقلاء، وأطاحت حكم المعمول» فنحن نسلم له ذلك ونتركه مع عقله وعقلاته، فإن العقل الذي يعنيه هو وأمثاله، إنما هو القوة الناطقة التي تتصرف أشخاص الموجودات المحسوسة، وتقتصر منها المعنى الكلى، والعقلاء الذين يعنيهم، هم ينتظرون بهذا النظر، والنمط الذى كلامنا فيه فوق هذا كله، فليسه عنه سمعه من لا يعرف سوى المحسوسات وكلياتها، وليرجع الى فريقه الذين «يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا، وهم عن الآخرة معرضون» (١٩).

هوا مش

- ١- الواقع: بلاد في الصين على الارجع.
- ٢- لاحظ غلطة ابن طفيلي في رده على الفلسفة فهو يذهب خطأ إلى أن منطقة خط الاستواء ليست شديدة الحرارة.
- ٣- لاحظ تأثره الشديد بابن سينا، فهو يجاريه حتى في الخطأ الثقة به.
- ٤- خطأ آخر يرتكبه ابن طفيلي في قوله أن الشمس في ذاتها ليست حارة.
- ٥- قوله أن الأرض كروية دليل على سبق العرب في هذه المسألة، فهو يعتقدون أن كولومبس هو الذي ثبت كروية الأرض بعد اكتشافه أمريكا في القرن الخامس عشر.
- ٦- «أن الله خلق آدم على صورته» أو خلق الإنسان على صورته مقوله مسيحية، ولكنها تسربت إلى الفكر الإسلامي وظهرت عند المتصوفة بشكل واضح وهناك حديث شريف رواه البخاري عن أبي هريرة بهذا المعنى.
- ٧- طارت اليه: الطبيبة لاتطير، وهي تعني اسرعك اليه.
- ٨- أثغر: ظهرت أستاناته.
- ٩- ضحا: برد للشمس.
- ١٠- خمر: برد.
- ١١- هذا يشير إلى اعتقاد ابن طفيلي برواية الولادة من آب وام.
- ١٢- يحكي: يقلد.
- ١٣- الصيادي، جمع صيادي، وهو شوكة الديك وقرن البقرة والظبيبة الخ. وكل ما يمتنع به.
- ١٤- الفوض والحلفاء: أسماء ثبتتين يستخرج منها خيطان تنفس منها الأكياس.
- ١٥- عالم الكون والفساد: العالم الأرضي، لأن الكائنات التي توجد على الأرض من حيوان ونبات وجماد تكون (تخرج من العدم إلى الوجود) وتلمس (تخرج من الوجود إلى العدم).
- ١٦- سورة يس الآية ٨٢
- ١٧- سورة سبا، الآية ٢
- ١٨- سورة الروم، الآية ٧.

وداعاً ميشيل كامل

حسن فتح الباب

هل تأخرت قليلاً؟
لاتلمى
كل مكان يكون
تشتهي بما يفيض النيل قطره
فهي رى للحنين
من تراب النيل ذرة
فهي إن مست بناها لك زهرة
غير أن المارقين
دنسوا نهرك ذادوا عن طيره
وأحالوا وكره الحانى قبره
ـ فإذا أنت طريد
وسماء (السين) أحنى
ومياه (السين) أندى

ـ وإذا عشقك جمره
ولياليك شهود:
البشاشات رحيل
والغزوادظامي الناثن عليل
ـ وانتظار الحب فى منفاك لا يرىوى
ـ الغليل
ـ فاما نيك ثوره
ـ آه ميشيل وقد حم الفراق
ـ أغدا ألقاك؟ تلقاني؟
ـ أناجيك بتناجيلى ونستحبى
ـ الرفات
ـ بالحروف الورعه
ـ بالأغانى للقلوب المترعه

بدم الأحرار حراس الحياة
 ونداء الأمهات؟
 أترى عُوذك محمولاً لواديك
 الخلاص

من تباريح الشهاد؟
 أم رهاناً قد ربحت
 يوم أودعك مهاد العشق مجلبي
 (أوزريسن)
 والندي ينساب من أعين (ايزيس)
 فترقى
 كلما مال إلى الغرب (أتون)
 درجاً لم يرقه غير الحواريين..
 غير الشهداء
 ترتدى شملة (أوزير) وتاجاً
 لل المسيح
 . وتغنى لجموع الشاردين
 تحت أجراس الرعاة العائدين
 وشموع لصبايا الربة العذراء
 مريم

* * *

هل تأخرت طويلاً؟
 حسرتاً أن غبت عنك
 يوم أن قصر بي الداء الدفين
 أذكر الآن وقد غللتني الدمع
 أمساك
 في ربي العاصمة الحمراء أدنى
 الجسر فوق (المتوسط)
 كان حلماً سهرة الميلاد ثم مضى
 ليلة واحدة في ضفة النيل تغنى
 وتعود
 باسم القلب لمنفأك وتمضي من

لأنمت من قبل أن نهره
 ذلك الطاغية الأعمى الأصم

ثم تشقي في ليالي الوحدة
 المنفى البعيد
 ثم تمضي
 راكزاً رمحك في قلب الغناء
 ليقوم الأنبياء
 ويعود النازحون

* * *

هل تأخرت قليلاً عن مزارك؟
 أم تهييت المثلول
 ياليالي النذيل كم باغتنا فيه
 الشتات
 غاص نصلافى الحنايا
 والتوى في الروح أفعى
 أه كم غلل منا الخطو إيقاع الزمن
 ماضياً يوماً علينا وغداً يمضي
 كماشاء بنا
 قبل أن تكتحل العين بمرأى عشنا
 بين وجهين جميلين أطلا
 من غمامات السحر
 وردة تلثم طفلاء
 طفلة تحضن أما.. وقمر
 أين ذاك الوعد ميشيل؟ ألم
 قطع معنا
 عهد حُرّين بأن نحبّ حياتينا ولا
 نسلم الرابية إلا للوطن
 ونغنّى للملائين الضحايا
 يشعرون النار في البرج وأسواق
 العبيد

الشروع؟

لم عجلت السرى

أترى أشجتك فى (باريس) تغريدة

عصفور نرق

فوق نافورة ملئها وقباب

للكنيسة؟

فتذكرت (دعاة الكروان)

وحنين الناي والصفصاف

والنخلة فى ليل (الصعيد)

إذا قلبك ينشق وينداح دما

يابن (أوزوريس) ما كان هوانا

عدما

كان حلاماً

الروابى زلزلت وانبثقت

آية: ها أنت للنيل تعود

جسمًا يحتضن الغرب وروحًا لم

تغرب

فارسا لم يترجل

وحساما لم يساوم

يابن (إيزيس) سلاماً

ها هو البيدر موج يتعالى

الرياحين عيون تشرنوب

وحصى الوادى كما شئت يهب

والرغوة العائدون

قادمون

قادمون

لاتلمنى إن تأخرت طويلاً

لاتلمنى

لانصب من قبل أن ينضو القيود

عنه مأسور وتنجاب الظلم

ويهد اليد مشاتا شهيد

لانفت من قبل أن ترعى السماء

كل محرون ظللاً وجنى

كم تعاهدنا وقد ضاق الحصار

بالمذى تخفي من الوجود الكظيم

أن نحيل الوجنة العجفاء

شمساً.. أنجما

والرمال الصفر نهراء.. منجماً

وجناح الطائر الغريب لا ينزو دماً

أ يعود النيل بستاناً وصيفاً

مقمراً

كم تواعدنا لكي تسقى القفار

قطرات الغيث من بعد الظماء

في القرى العارية الأقدام ليلاً

وضحي

في النجوع الهائمات الفجر حول

الأولياء

تمضي الأعشاب والزيت وأحلام

المعاد

ونشيج الصابئين

ومسرات الجنون

هل تأخرت قليلاً؟

أم هو الجرح طواني حينما

شمسمك الفراء غامت في

يبدو أننى أرث الموتى

إيمان مرصال

عندما عدت مع الأقدام الكبيرة من دفن أمى ، وتركتها تربى
دجاجاتها فى مكان غامض ، كان على ان احرس البيت من تلصص
الجارات ،
وتعودت ان اجلس على العتبة ، فى انتظار البطلة - التي
يظلمونها دائمًا - فى المسلسل الإذاعى .
و يوم حصلت صديقتى على تأشيرة ، لاختبار جسدها فى قارة
أخرى رغم انها لم تنفس سجائرها على مادمتى - كعادتها دائمًا -
اكتشفت ان التدخين ضرورة
وصار لدى درج خاص ، ورجل سرى
هو ذاته حبيبها القديم ،
أيضا

عندما يفشل الأطباء في اكتشاف كلى، لا يرفضها جسد أسامة
- أسامة الذي تهراًت كلباته، لأنه يستبعد مراراته
لصيير أكثر رشاقة
قد استخدم إيهامه لتأكيد حضورى أثناء الحكم،
وقد أستغير منه أيضاً، تشنج مثانته
يبدو أننى أرث الموتى
ويوماً ما
سأجلس وحدى على المقهى، بعد موت جميع من أحبهم
دون أى شعور بالفقد
حيث جسدى سلة كبيرة
ترك فيها الراحلون، ما يدل عليهم

وحدي.. أنا

الآن على الأقل، أنا أكرههم
سأدخل التليفون إلى سريري، وأحدثهم قبل النوم في أمور كثيرة
لاتكذ أنهم موجودون بالفعل
وان لديهم بيته يسع الصور العائمة، وبطاقة تأمين صحي
ومواعيد لنهاية الأسبوع
وأماناً يجعلهم يخافون من الشيخوخة،
ويذكرون أحياناً
سأتكذ أنهم موجودون بالفعل، في كامل فرجمهم
وأنني وحدى وأن الصباح ممكن، طالما هناك أحقاد جديدة

الميتة أمى

الميتة أمى.. تزورنى في الأحلام كثيراً
كل مرة
تنزع شريطاً من جلبابها البيتى، وتعقص لى شعرى،



بقصوة كفين مدربتين على تضفير طفلة
دون ان تنتبه ، للمقصات التي مارست سلطتها عليه
ولا لأطراfe المجزوza في حدة
الميـة امـي .. قد تأتـى فـى مـسـاء أخـر
وقد تـنـظـف لـى أـنـفـى ، مما تـظـنـه تـرابـا مـدـرسـيا
وسـيـكـون لـدى الـوقـت .. لـأنـبـها

آخر ما فعله ضدى

سـأـلـقـى مـوتـ أـبـى
عـلـى أـنـه أـخـرـ ما فـعـلـه ضـدـى
ولـنـ أـشـعـرـ بالـرـاحـةـ كـمـاـ كـنـتـ أـظـنـ
وـسـأـصـدـقـ تـامـا .. أـنـهـ حـرـمـنـى
فرـصـةـ كـشـفـ الـأـورـاـمـ الـتـىـ تـنـامـتـ بـيـنـنـاـ
وـفـىـ الصـبـاـحـ
قـدـ أـفـاجـأـ بـتـورـمـ جـفـونـىـ
وـبـيـانـ الـلـيلـ فـىـ عـمـودـىـ الـفـقـرىـ
قـدـ اـزـدـادـ حـدـةـ

تراب الآخرين

الكلمات التي أعرفها، وأنظفها من تراب الآخرين حين ينطقوـنـ
بـهـاـ،
الكلمات التي أحافظ على حدتها، لأجلـكـ
أقلـكـثـيرـاـ منـ رـغـبـتـىـ
ثمـ اـنـنـىـ اـشـكـ فـىـ جـدـوىـ صـوـتـىـ، ماـ دـمـتـ لاـ أـحـتـمـلـ الصـمـتـ معـكـ
يـجـبـ اـذـنـ اـنـ تـسـتـعـمـلـ شـفـاهـكـ ، اوـ حتىـ إـظـافـرـكـ
لـتـفـلـتـ مـنـ هـذـهـ الـكـرـابـيـجـ الـصـوـتـيـةـ، التـىـ أـسـعـكـ بـهـاـ
لـأـثـبـ أـنـنـىـ مـوـجـودـةـ.

رسالة باريس

مارسيل مارسو

أبو الميمود راما المعاصرة:

صرخات الصامت

د. مجدى عبد الحافظ

وجوه هذا الفن في عالمنا المعاصر، خاصة ونحن في عالمنا العربي نجده باسم مارسيل مارسو *Marcel Marceau*.

مارسو الفرنسي المعروف في العالم أجمع شرقه وغربه شحيح جداً في تقديم عروضه بفرنسا حيث يقدم عروضاً مسرة كل ثلاثة أو أربع سنوات، وذلك لارتباطه بعروض في جميع أنحاء العالم بالإضافة إلى إدارة مدرسته الدولية للتئيل الصامت والتي أسسها ويديرها ويقوم بالتدريس فيها منذ عام ١٩٧٨ حتى اليوم.

فن التئيل الصامت:
و قبل أن نتحدث عن هذا الرجل

ظهر فن التئيل الصامت هم فنون كثيرة في مصر، ثم اختفى، أو سقط سهواً -إذا جاز التعبير- نتيجة تحول من مارسو إلى فنون أخرى أكثر سهولة وأكثر كسباً.

والواقع أن تحولهم عن هذا الفن الرقيق يتترجم بما لا يدع مجالاً لشك الجو الثقافي والفنى العام الذى نعيش فيه، فالفنون الرفيعة إن لم تجد من يقف بجانبها ليساندها ويشد من أزرها وين Kendall بها، تسقط كالزهور التى نتركها لمصيرها وحدها دون عناء أو رعاية.

وفي مقابل إغلاقنا الأبواب منذ فترة على هذا الفن الذى اختفى أو كاد، نحاول أن نقدم فى هذه الرسالة وجهها من أهم

سنالى بنظرية على هذا القرن الذى
نسيناها أو كدنا. إن التمثيل الصامت
مثله مثل فنون المسرح، ولذا يطلق عليه
اسم الميمودrama، أو الدراما الصامتة،
وإذا كان العمل المسرحي كعمل متكامل
يعتمد على أداء الممثل لسيناريو معد
سلياً للتضاد فيه عديد من العوامل
التي تعتمد على مدى تقمص الممثل
لدور الذى يؤديه و مدى إقناعه للعترف
في جو متكامل من الديكور والموسيقى
والملابس والمؤثرات الخاصة المصاحبة،
فإن التمثيل الصامت تكمن مسؤوليته في
أنه على الممثل أن يكون مقلعاً دون
استخدامه لوسيلة الإقناع التقليدية
وهي الكلام، وللتعمويض عن تلك الوسيلة
ينبغي أن يستخدم الممثل الصامت كل
وسائله الأخرى كتحكمه الشديد في
أعضاته وجهه، وحركته السريعة
والرشيقية، وفوق كل هذا: خيال خصب
حر، لا يعيقه حائل. لذا تعتبر الميمودrama
أو صرخات الصمت كما يرى مارسو من
حق إشارة لبنيات الإخراج المسرحي
ذاته.

والتّمثيل الصّامت كالموسيقى
والرقص والكلمة يظلّ يبحث عن الشكل
ويؤمّن بان كل التّرازام يخلق ابعاده
الذاتيّة، لذا يبحث دائمًا عن الأسس التي
بني عليها المسرح أصوله، الألوان
المتّابع العميق في كل ما هو إنساني، فن
التمثيل الصّامت إذن يكشف الإنسان
في جوهره، أو يكشف عن جوهر الإنسان،
فهي تمحو في كل الاتجاهات
التجسّيدية الممكنة، غير واضح في
اعتباره أية حدود أو قيود طبيعية أو

مصطنعة سوى قيد واحد هو الصمت
وكان الصمت هو الموازن الأوحد الذي
يعتدبه.
إن التمثيل الصامت هو الفن الذي
نلتقد في معيته الإحساس ب التقسيم
الوقت، نعم هناك الزمن الذي يخلق في
الافق، إلا أن هذا الزمن هو زمن وحيد
لأنه فيه حاضراً أو ماضياً أو مستقبلاً،
بل نرى فيه زمناً يشكل دائرة تتولد
عنها دوائر أخرى وهكذا إلى الأبد. إنه
الحلم أو أشبه، حيث يكشف للمترسخ عن
ثقل النفس، وهي يلمس جمهوره على
قاعدته الوهم الدرامي، وحين تستطيع
البراعة الجسدية أن تتمثل مع العناصر
والأشياء، عند محاولة إعادة بناء حقيقة
عن طريق وهم المرئي الخارج من
اللامائي، أو حينما يحاول هذا الفن خلق
أشخاص تعتمد على الرمزية ويطعمنها
بروايات لا تستند إلا على الوجود الهش
والزائف للإنسان وكأنه يصيغ في
طاحونة الإنطباعية. هكذا الفن الصامت
أو الميمودراما يقدم لكل متفرج على حدة
فضاءً رحباً للتأمل الذاتي.

فن التمثيل الصامت كالموسيقى
يتخطى الحدود والأوطان، ويصبح
مفهوما في أي مدينة أوروبية كما هو،
مفهوم في أي مدينة إفريقية أو أمريكية
لاتينية أو آسوية، لذا فهو أهم الفنون
التي تعمل على التواصل الإنساني بلا
حدود، إذ يتحقق الوعي بال المصير الإنساني
الواحد، والآخر الإنسانية التي طالما حلم
بها فلاسفة والمفكرون. صحيح أن
الموسيقى والفنون التشكيلية هي
الأخرى تتحلّف على خطى الحدود والأوطان

وكيف أن حركاتها ونظراتها الثاقبة والعميقـة تعنى عـديدا من المعانـى والأحساسـ، كما أن الرسوم التـى أبدعـها الفن المصرى الفرعونـى على جدران المعابـد العظيمـة التـى شيدـوها، تكشف بمقدـق عن عـبرية الإيحـاء، والانفعـال التـى استطاعـ أن يعبر عنها ذلك الفنان المصرى العـظيم، ولعلنا نجهـل حتى الأن بعـض القوـاعد الأساسية لـتقنيـات هؤـلاء العـبـاقـرة الـذين سـبقـوا العالم قـبـلـ أن يكونـ هناكـ عـالمـ. كما أن هذا الفن يعود أيضاً لـمـصـادرـ أخرىـ إـغـرـيقـيةـ وـروـمـانـيـةـ، وهـىـ التـىـ عـبرـتـ عنـهاـ بـشكـلـ مـباـشـرـ الكـومـيدـيـاـ دـلـارـتـىـ فـىـ إـيطـالـياـ، ثـمـ تـفـرعـ عنـ تـلـكـ المـدـرـسـةـ الـإـيـطـالـيـةـ فـرـعـانـ الـأـولـ، فـنـ التـمـثـيلـ الصـامـتـ الـانـجـليـزـىـ وـالـذـىـ يـبـدـأـ بـجـريـمـالـدـىـ Grimaldiـ حتـىـ شـابـلـنـ Chaplinـ وـكـاتـونـ Keatonـ وـالـفـرـعـ الشـانـىـ هوـنـ التـمـثـيلـ الصـامـتـ الـفرـنـسـىـ الـذـىـ يـبـدـأـ بـمـدـرـسـةـ بـبـيرـوـ pierrotsـ التـىـ سـادـتـ الـقـرـنـ التـاسـعـ عـشـرـ بـفـضـلـ بـبـيرـوـ Debu~rouـ، التـىـ لمـ يـكـشـفـ عـنـهاـ عـلـىـ مـسـتـوىـ جـمـاهـيرـىـ سـوـىـ فـىـ عـامـ ١٩٤٢ـ عـنـ طـرـيقـ فـيـلـمـ مـارـسـيلـ كـارـتـىـe M.cameـ «ـأـطـفالـ الجـنةـ»ـ، حيثـ اسـتـطـاعـ بـارـوـ Barrautـ وـهـوـ تـلمـيـدـ دـكـرـوـ Decrouxـ أـنـ يـتـقـصـىـ وـيـتـابـعـ قـصـةـ حـيـاةـ هـذـاـ المـمـثـلـ الصـامـتـ الـعـظـيمـ، وـقـامـ بـالـتـمـثـيلـ إـلـىـ جـانـبـهـ، أـسـتـاذـهـ الـذـىـ لـعـبـ دورـ بـبـيرـوـ.

لـتـجـريـدـيـتهاـ وـخـرـوجـهاـ مـنـ حـيزـ الـكلـمةـ وـالـلـفـةـ، إـلـاـ أـنـ الـمـيـمـودـرـاـمـاـهـىـ الـفـنـ الـوـحـيدـ الـذـىـ اـسـتـطـاعـ أـنـ يـجـسـدـ التـجـرـيدـ إـنـ صـعـبـ العـبـيرـ- لـبـيـقـيـهـ عـلـىـ حـالـهـ مـجـرـداـ وـلـكـنـ فـىـ ثـوبـ إـنـسـانـىـ مـنـ دـمـ وـلـحـمـ يـسـدـرـعـ مـنـ عـمـلـيـةـ التـلـاقـيـ وـالـتـسـاوـيـلـ، بلـ وـالـتـفـاعـلـ بـيـنـ الـعـمـلـ الـدـرـامـيـ الصـامـتـ الـمـقـدـمـ وـبـيـنـ جـمـهـورـهـ. مـنـصـبـحـ أـيـضاـنـ لـلـحـرـكـةـ وـالـإـيمـاءـ؛ وـبـهـنـاـ قـوـاعـدـهـاـ الـعـامـةـ الـمـتـلـقـ عـلـيـهـاـ دـاـخـلـ ثـقـافـةـ مـعـيـنـةـ، وـمـنـ الـمـفـرـضـ أـيـضاـ أـنـ حـرـكـةـ مـاـ دـاـخـلـ حـيـزـ ثـقـافـىـ مـعـيـنـ، لـاتـعـنـيـ نـفـسـ الـمـعـنـىـ أوـ إـيـحـاءـ الـذـىـ تـعـنـيـهـ دـاـخـلـ حـيـزـ ثـقـافـىـ أـخـرـ، إـذـاـنـ تـعـنـيـهـ دـاـخـلـ حـيـزـ ثـقـافـىـ أـخـرـ، إـذـاـنـ الـحـقـولـ الـثـقـافـيـةـ تـخـرـعـ مـاـ يـلـانـهـمـ وـيـتـماـشـىـ مـعـ مـزـاجـهـاـ مـنـ حـرـكـاتـ، إـلـاـنـ حـرـكـةـ فـىـ خـدـنـاتـهـ تـظـلـلـ هـىـ الـبـنـيـةـ الـأـقـرـبـوـ الـأـسـهـلـ عـلـىـ الـإـسـتـيـعـابـ الـإـنـسـانـ، بلـ وـعـلـىـ حلـ شـفـرـتـهاـ بـسـرـعـةـ أـكـبـرـ مـنـ أـىـ تـعـبـيرـ أـجـنبـىـ يـجـهـلـ الـإـنـسـانـ لـفـتـ، فـلـكـنـ تـفـهـمـ تـعـبـيرـاـ بـالـلـفـةـ الـصـيـنـيـةـ مـثـلـاـ يـجـبـ أـنـ نـكـونـ. عـلـىـ الـأـقـلـ عـلـىـ عـلـمـيـفـرـدـاتـ وـقـوـاعـدـهـ اللـفـةـ، وـلـكـنـ تـلـهـمـ تـعـبـيرـاـ حـرـكـيـاـ، فـالـشـرـطـ الـوـحـيدـ أـنـ يـكـونـ الـمـتـمـدـىـ «ـإـنـسـانـ»ـ فـاـشـتـرـاكـ الـإـنـسـانـ عـلـىـ الـأـرـضـ بـتـنـفـسـ الـخـصـائـصـ الـعـضـلـيـةـ وـالـتـشـرـيـحـيـةـ وـالـجـسـمـيـةـ تـجـعـلـهـ يـاتـىـ بـحـرـكـاتـهـ عـلـىـ نـحـوـ مـعـيـنـ، وـيـظـلـ هـذـاـ النـحـوـهـ الـأـسـاسـ الـتـلـقـائـىـ الـذـىـ عـلـيـهـ تـتـشـكـلـ بـلـ وـتـتـلـونـ الـحـرـكـةـ تـبـعـ الـحـيـطـهـ الـثـقـافـىـ بـعـدـ ذـلـكـ.

وـفـنـ التـمـثـيلـ الصـامـتـ يـعودـ إـلـىـ الـأـلـفـ السـنـينـ، فـإـذـاـ نـظـرـنـاـ إـلـىـ التـمـاثـيلـ الـعـظـيمـ الـذـىـ أـبـدـعـهـ أـجـادـاـنـاـ الـفـرـاعـنـةـ،

حياة فنان أو صرخة الصمم:

مارسل مارسل سوليفي
استراسبورج في عام ١٩٢٣، ونشأ بدمينة

عام ١٩٥٩ يحصل على وسام فارس في الفنون والأداب مواصلا جولاته حول العالم - ومن ١٩٦٠ وحتى ١٩٦٨ يتنقل بين باريس ودول أوروبا والهند والاتحاد السوفييتي السابق، وما كان يسمى بدول أوروبا الشرقية والدول الأسكندنافية، وكندا بالخصوص، بعض الدول العربية كالغرب والجزائر وتونس ولبنان . وفي عام ١٩٦٩ يحصل في براغ على ميدالية الجمـةـورية التشيكوسلوفاكية السابقة، ويواصل جولاته في أمريكا اللاتينية حيث يلتقي بالشاعر بابلو نيرودا، وفي جولاته التي بدأت في عام ١٩٧٠ وامتدت لتفطى ربما العالـمـياـسـرـهـفـيـماـبـينـالـعـرـوـضـ الصـامـتـةـ،ـالـسـيـنـمـاـوـالـتـلـيـفـزـيـونـ يحصل على جوائز ذهبية وألقاب متعددة كـدـكـتـورـفـيـالـإـنـسـانـيـاتـمـنـكـوليـعـ ليـفـيلـدـبـالـلـاـيـاتـالـمـتـحـدـةـ،ـوـمـضـواـ باـكـاـبـيـيـةـالـلـنـنـونـبـعـيـونـغـ،ـوـتـوـاصـلـ الجـوـلـاتـالـتـيـلـاـتـقـطـعـخـلـالـسـبـعـيـنـاتـ مـخـلـفـةـشـهـرـةـوـمـجـدـالـمـيـحـصلـعـلـيـهـماـ غـيـرـهـ،ـإـذـاستـقـبـلـبـحـفـاوـةـبـالـغـةـخـلـالـ جـوـلـاتـالـتـيـلـاـتـقـطـعـخـلـالـسـبـعـيـنـاتـ منـرـؤـسـاءـوـمـلـوكـالـدـوـلـالـتـيـزارـهاـ علىـالـمـسـتـوىـالـرـسـمـيـ،ـوـقـدـافـتـحـفيـ عامـ١٩٧٨ـمـدـرـسـةـالـدـوـلـلـلـمـيـمـوـدـرـاـمـاـ،ـ وـفـيـعـامـ١٩٨١ـيـحـصـلـعـلـيـالـدـكـتـورـاهـ الفـخـرـيـةـمـنـجـامـعـةـبـرـتـيـسـتـوـنـمـنـ الـلـاـيـاتـالـمـتـحـدـةـ.

ويطلب فى عام ١٩٨٢ دعوة الحكومة الصينية ليعرض فى المدن الصينية الكبرى، ويعدوا لباريس ليقوم عرضه بمسرح الشانزليزى، فيجدد فرانسوا

ليل وتخرج من مدرسة المتنون والديكور في ليموج ودرس على أيدي المخرج والممثل الكبير شارل ديلان (١٨٨٥-١٩٤٩) أستاذ الفن الصامت، وإثنين ذكره (١٨٩٨) بدأ التمثيل منذ عام ١٩٤٤ وتقلب في فرق عديدة وفي عام ١٩٤٧ يبدع شخصية بيب كابنول الشهيرة في مسرح الجيبي وهي شخصية تستحق المعالجة المستقلة، وفي عام ١٩٤٩ يبدأ جولاته حول العالم، وبعد أن يقدم بيب «مهرجان فيينا» يعود ليقدم مسرحية جو جول الشهيرة «المطفف» لأول مرة على الشانزليزيه في عام ١٩٥١ ويضطلع الموس - ي - قى أو جار بيشوف، والديكور جاك نويل اللذان يلازمانه حتى اليوم ومن المانيا لإنجلترا لرومانيا لألمانيا الشرقية، التي تتحجج جائزه الدب البرونزي في مهرجان برلين عام ١٩٥٤، كما تمنحه عضوية أكاديمية المتنون والأداب ببرلين، وفي عام ١٩٥٥ يعرض على مسرح الأوليمبيا الباريس الشهير، وفي نفس العام يحصل على جائزة النخلة الذهبية بمهرجان سان باولو بالبرازيل، ويفيد في جولة في أنحاء الولايات المتحدة تستمر ستة أشهر يحصل في نهايتها على أوскаر التليفزيون الأمريكي، ويختتم العام بجولة في اليابان حيث يتألق مسرح الكابوك ، مسرح النساء.

ويستمر في تقديم الجديد وما يحتاج
للهامه وتقنية عالية في الاداء، ويخصص
عام ١٩٥٧ لقيام بجولة في اوروبا
وشمال افريقيا وامريكا اللاتينية، وفي

تماماً كما هو محاط بفرقته، ومن خلال الميمودراما كان بيير واسطورة هذا العالم المرئي ممثلاً من خلال الكومبارس، كان هو أيضاً أحد هموم موضوعاته مثل: الحمامية، المهرج المتبع، أو تاجر الملابس وغيرهم.

كل هذه الموضوعات تأثرت بكوميديا ديلارتي، بينما بيبينا ينماضل مع الامريكي يجعله مرثيا، فالأشخاص والأشياء، والديكور غير موجودة يوم هذا الجمهور يريد لها بقعة الوهم التي تخلقها الشخصية.

ولهذا يؤكد مارسو ان شكل ومح تو موضوعات الصامتة التي يقدمها بيب ليس من تراث بيير، الذي لديه قائمه الخاصة، ولا هي من تراث اتبين ديكرو الذي ابدع قواعده الخاصة به، إن تسميته بـ Bip جاءت من PIP بطل حلقات شارل ديكنز في «الأعمال العظيمة»، وهذا حول حرف P إلى B.

بينما القعبة الطويلة والوردة الحمراء أصبحت مزيكاً رومانسيين، الأول لشارع الجريمة، والثانية تعبر عن جانبنا العابر والمطوب في الحياة، بينما البذلة قد قام بتصميمها بنفسه، كما انه يرى ان تلك الشخصية «بيب» تعكس ذاكرتنا الجماعية ومن خلال مفهومات بيب التي يضعها في مواقف تراجيدية كوميدية -تشهد على ذلك ابداياته- يحاول ان يحقق في تمثيله لتلك الشخصية حلمه الطفولي القديم في خلق هذه الشخصية الرومانسية التي على التقى من الشخصيات الصامتة الأخرى فهو لا يتقمص دور الإله

ميتران وجاك لانج وزير الثقافة بين الحضور وتستمر جولاتة العالمية في الثمانينات ويقصد خلالها عدداً من الأوصياء والذائدين من بلدان عديدة، وسط تكريم الجامعات والعالم الأكاديمي لما يقدمه بمزيد من القاب الدكتوراة الفخرية مرة أخرى، وفي عام ١٩٩١ ينتخب بالمعهد الفرنسي وأكاديمية الفنون، ويقلد رئيسي الجمهورية، شخصياً على وسام في الثقة، وفي ١٩٩٢ يستمر في تقديم عروضه مع نرقته في جولاتة العالمية التي تحمل على اكتافها تراياحه لأبصرخات الصمت.

شخصية بيب:

هي شخصية ابدعها مارسو في ٢٢ مارس ١٩٤٧، وأراد منها شخصية شاهيرية تشهد على العصر ببطل يحيط به الناس، فهو ليس بأحسنهم، وهو ايساليس بأسوأهم، مكياج وجهه الابيض يعبر عن ميراث رومانسية القرن التاسع عشر المأخوذ عن بيير، وهو ايضاً ميراث كوميديا ديلارتي الايطالية، والشارلو، وهو ماطباع طفلة مارسو نفسه، الذي يقول: «أن بيب جزء مني ، من ذكرياتي الطفولية ومن أحلامي ، انه يصارع مثل دون كيشوت الحياة المعاصرة». ويحلل مارسو أن يعقد مقارنة بين استخدامه لشخصية بيب وبين شخصية بيير في القرن التاسع عشر، إذ يرى ان بيب يمثل باسلوب مختلف، إذ كان بيير بطل للعصبة ومحاطاً بفرقة،

والعنصر الانساني، كما انه ليس الشخصية التي تموت على المسرح ثم تعود ولادتها من رمادها، الاستثناء الوحيد كان «بيب جندياً»، اذ ان بيب لا يستطيع ان يموت إلا من الشيفوخة، مقاماته لها دائمًا بقية، فهو الشخصية القابلة للإعجاب أو للتجريح، ولكن لا يمثل دائمًا وأبداً إلا شخصية واحدة فهو مسرح الظلال والنور معافي نفس الوقت.

إن مارسو يؤكد أن شخصية بيب ستكون غداً كما كانت بالأمس شخصية شابة بفضل سمو هذا الفن. وفي اليوم الذي ستغادر فيه خشبة المسرح فإن الأفلام والفيديوهات سيكونون خير سفراء لتلك الذكريات التي ستتركها الجمهور المستقبل فالوجه بقناعه الابيض، والمفهوم المقطوع يخط احمر هما رسالتنا تحيي من بيب تشهد بعظمة بيبرو وشارلو، وبعظمة القداماء من الممثلين الصامتين الأفاريق والرومان، الذين احتفظوا بشبابهم وعاشوا بفضل الحرصن على تقديم هذا الفن الراقى «الميموراما».

المدرسة الدولية

اسس مارسو مدرسته الدولية للميموراما وتم افتتاحها رسمياً في ١٥ نوفمبر ١٩٧٨ وهو يعترف بالتأثير الأفريقي الروماني، وتاثير مصر النهضة، ومنحوتات القرن التاسع عشر خاصة رودان، والقرن العشرين على مدرسته و برنامجهما، حيث استطاع رسامو و مثالو الماضي ان يتذزواً من العجب و ان يجعلوا انتظارنا تتوجه نحو تكوين عالمهم الدرامي وذلك بما كانوا

ومنذ خمسة وأربعين عاماً يحاول بيب ان يكون على المسرح نسخة صادقة من رجل الشارع الذي تقابله في أرجاء الأرض، الذي يمثل الوجود الانساني بعيداً عن الجنس والقومية، إذ يلغي الشخص والانفعالات - كما يقول مارسو بحق المحدود، ويكشف عن ثقافات مختلفة، ومع ذلك فالحلم والحقيقة، والحياة والموت، وتحولات النفس اشياء تظل لصيقة بالإنسان حتى ولو كانت عابرة.

واليوم تظل شخصية بيب تبحث عن كمال القائمة التي بدأتها بمقامرات جديدة داخل سياق عالمنا المعاصر مثل: بيب يتذكر، او بيب في الحياة الحديثة والمستقبلية، او بيب جندياً، وكما يرى مارسو فإن قلب هذا البطل غير مسجل فقط في القرن العشرين ولكن مرتبط بماضي الفى للإنسان ، مددود في نفسه عن طريق الابدية، ولهذا فهى هذا الفن ضرورة للميراث، كمسرح البيرانى والكابوكى والبرايانيات فى الهند حيث تورث الشخصيات عبر الاجيال من الآباء للأبناء، ومن مدرسة لأخرى، وبيب

يُعطونه للحركة عن طريق الثبات، فالصمت كما يرى مارسوليس وقتاً مماثلاً بالنسبة للطفلة مدرسة ولكنه موسيقي داخلي للنفس، صيحة سيلقيها لكن منح الناس رؤية وجماليتها تمان بالشمعون الانسانى. ومن هنا كانت نظريات وتطبيقات مدرسة مارسو تلك تتوجه نحو خلق عقل مبدع لطلابها، ففي العروض التي يتبعها الجمهور كل عام لطلاب المدرسة يدرك مدى تطور فن الميمودراما المعاصر الذى يكشف عن الاعراف الجماعية للطبع والتحولات الجسدية، هو إذن فن يلمس ويحرك الجمهور.

وتتركز المدرسة في برامجها على أن يتعلم طلابها أن الحركات ينبغي لها أن تكون نتيجة لفعل صراعات النفس، وأنه لا بد أن يجعلوا من صور افكارهم صور مرئية وأن يتذملوا أيضاً أن الكلمات والكتابية يثبتان الصورة، وأن المرئيات الصامتة تعكس تحولاتهم من خلال المواقف التي يكتشف عنها الفن الصامت.

حضرارات وثقافات العالم يسرد حضارات والتعليم الغربي، ساهموا جميعاً في تشكيل رموز حياتنا مانحين أهمية لمعارك الضوء والظل، ناظرين بمنظرة عميقة للتاريخ وللفرقعات التي أنتجها. ويؤكد مارسو على تطور فن التمثيل الصامت في العديد من الاتجاهات عندما يتحدث عن مسرح الحركة وأبحاث المسرح المركب التي تمارس في جميع أنحاء العالم. وتظل الميمودراما مفتوحة على احتمالات متعددة فهي من الممكن أن تكون انتطباعية أو سيرالية ومجردة.

فإذا كانت السيرالية (والسينما) قد طالت كل الأساطير فاليمودrama هي جوهر المسرح ذاته، فإذا كان لويس جوفيه L.jovet يقول: إن الناس قد اختربوا المسرح ليكتشفوا عن أسرار حياتهم، فإن مارسو يقول: إن إلتحاق الممثل الصامت بهوية الكون يجعل رجالاً متلوناً فتقليد الريح يحمل الممثل الصامت ل العاصفة ، وتقليد سمكة يدفعه إلى أن يلتقي بنفسه في البحر، ومن هنا ياتي عمل طالب تلك المدرسة أن الحياة تتطلب دائمًا مصدر إلهامه، وأن كل من فيما وراء الواقع هو عبارة عن إضاءة ترتقي بالعقل والقلب كأشفاف عن الجانب الاكثر سرية في وجودنا ذاته. وهكذا تتجسد احلامنا، ومحاذيرنا، إنفعالاتنا وتكلباتنا، حلم الطفولة البريء المحتول في نفوسنا والتوق لتحريره بتفاصيل الحياة الطبيعية من حولنا، وكانتها ملحمة أو أوبريت في وحدة الطبيعة النفسية والمادية ، في التحاق الشعور والاحساس الانساني بمادة الطبيعة الجامدة من خلال ذلك الممثل الصامت الذي حرر نفسه من قواعد اللغة التي تعيقه بجزءه في عالم من الوسائل الدالة، وألقى بها إلى خضم الطبيعة الهايد، معبراً عن ذاته دون وسائل أو دلالات حرافية ، هل سيجد من الميمودراما على مسرحنا من سيمسانده ، وهل من يعود إليه من هجروه؟ مسؤال ما زال ينتظر الإجابة في بلدنا

قصيدة الحقيقة

هذه الموسيقى التي وضع ساقا
على أخرى
أهملت البعد الثالث
لذا، ربما لا أفلح في اصطياد
فراشة
أعيدي إيقاع الدفء
أيتها الساكنة الجانب الأيمن من
الخ
لا أريد مزيداً من الجمال
أو البدء في تجربة عاطفية
إن قلبي هذه الأيام يدق بشدة
أخشى أن يوقظ الجيران
أو يتتبّع اللصوص إلى شجرة
السرور
المعلقة عند سريري
إنني حزين كما ترين
ومن المؤسف جداً
أن في خوذتي ثلاثين كلمة فقط
ربما لا تكفي
حتى لو كانت الحقيقة
أسوأ مما قلت.

عفيفي الطحاوى

قصيدة انشى

من يملك حق الرفض سوانا
نحن الذين نقايض نصف العمر
بحريتنا
والنصف الآخر بامرأة
تقتل حرريتنا
وتصادر حق الرفض.

وحيد بلا مون

خطى دموعاً فوق حرفك واكتبى
وجعاً جميل
هزى سكونك.. أُسقطى فعلاً
يطاولنى.. تخيل
كشفى كل اندثارات العرايا
وارسمى عرساً.. سبايا
وابحثى فى كنفهم
فلعلن فيهن تائها.. جسدآنخيل
فأننا نصيبى دائماً فى هذه الدنيا
قليل
للمى فىك انشطارى وأغرسينى
سبلا
يقتات من خبز فقير
أشرف عويس

كلام مثقفين

الناشرون يشربون الويسيكى فى جامجم المؤلفين

صلاح عيسى

المحروسة- كالعادة- للنصب، وليس لتحقيق التقدم، وأصبح باستطاعة الناشر اللهوبة أن يحتفظ بالطبعية الأولى من أى كتاب بنفس مواصفاتها على «سرك» لايزيد حجمه عن كل اليد، يضعه في أقرب كمبيوتر ، فيعيد الطبع مرة واثنين وعشرين، داخل مصر وخارجها، دون علم المؤلف القليبان، الذي يبيع كتابه لطبعية واحدة وأخيرة، بينما العقد عادة على أنها من ثلاثة آلاف نسخة دون أن يستطيع التثبت من عدد الطبوغ، أو عدد الطبعات، مما أكد أن المرحوم فوليتر كان يستبصر ماسوف يصير إليه الحال في مصر المحروسة وبيرورت اللهوبة حين قال كلمته الخالدة: الناشرون يشربون الويسيكى في جامجم المؤلفين

وكان طبعيعياً أن يتغافل المؤلفون بوجود اتحاد الناشرين على قيد الحياة، لكن أسمائهم مالبثت أن تبدلت، إذ ماكاد الاتمام يستيقظ ويجد له مقراً حتى دب الخلاف بين أعضائه، بسبب الانتخابات، ساجلها إلى أجل غير مسمى، وعاد ليشد اللحاف على نفسه ويروح في نوم عميق، وكانت يقول: أنا مبسوط كده.. وهو ما يفعله وما يقوله اتحاد الكتاب، بل الكتاب انفسهم، الذين يلخصلون أن ينظروا أفراداً يتعاركون مع بعضهم البعض على سفاسف الأمور، ويقططون لهزيمة النظام العالمي الجديد، بينما يعجزون عن العمل المشترك من أجل تحقيق هذك بسيط جداً هو إعادة الاحترام للعلاقة بينهم وبين الناشرين وبما إليها المسيطرةون في كل الاتجاهات والمقاهي والبارات: جاتكوا الفم

بعد بحث طويل.. تبين أن في مصر اتحاداً- أو نقابة- للناشرين وأنه كان موجوداً منذ سنوات ومعدوداً بين النقابات المهنية، ويعمل طبقاً لقانون أصدره مجلس الأمة، ولكنـ- كمعظم ما يسمى بمؤسسات المجتمع المدني في مصر المحروسة- كان نائماً في العسل، لا يفعل شيئاً ولا يمارس دوراً، بل ولا يجد لنفسه مقراً، مع أن الله قد فتح على كثيرين من الناشرين فأصبحوا من أصحاب الملايين، ومع أنهما لا يكفون عن الشكوى من القوانين التي تتنظم مناعة النشر، وهم في أشد الحاجة إلى اتحادهم لكي يدافعوا من مصالحهم، كما أن المؤلفين والكتاب في حاجة ماسة إليه لكي يحمي كذلك مصالحهم، بعد أن انتقل اتحاد الكتاب- وهو نقابة المؤلفين- إلى الدار الآخرة، يفضل نشاط وهمه وعقبوريته رئيسه الجاثم على قلبه من المهد إلى اللحد «الأساتذة» ثروت أباطلة

اما وقد مات المرحومان «اتحاد الكتاب» و«اتحاد الناشرين» فقد سادت الفوضى في مناعة النشر، حتى سامها كل مفلس وجاهل العذاب، ونديماً عدا استثناءات تليلة لناشرين محترمين، فقد تبهدت أصول الصنعة، حتى أصبحنا نشتري كتاباً لا يخلو سطر منها من خطأ مطبعي أو إملائي، ولا تخلو تسبحة منها من ملامة ممسوحة أو مقلوبة أو ناقصة أو موضوعة في غير مكانها، فضلاً عن عفاشة الفلاح والتنسيق الداخلى

اما ثالثة الآثار التي زادت الطين بلة، وهو تعبيران لا يقلان عفاشة مما يجرى في مناعة النشر، فهو أن التقدم التكنولوجى في مجال الطباعة، يستخدم في مصر



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



متحف الطيران

قصر الطائرات شمال القارة السمراء وجنوبها
ينفتح مباشرةً بدون توقف إلى



جوهانسبرج

حالياً - كل يوم سبت
قِيام القاهرة الساعة ٢٠،١٤٣٧ـ١٩٦٥



واعتباراً من ٣٠ يونيو القادم
رحلة جديدة شانية عن طريق هرارى
القاهرة/هرارى/جوهانسبرج/هرارى/القاهرة
كل يوم خميس
قِيام القاهرة الساعة ١٥،١٤٣٨ـ١٩٦٦
بأحدث طائراتنا البوينج ٧٦٧

أهلاً بك معنا.

متحف الطيران